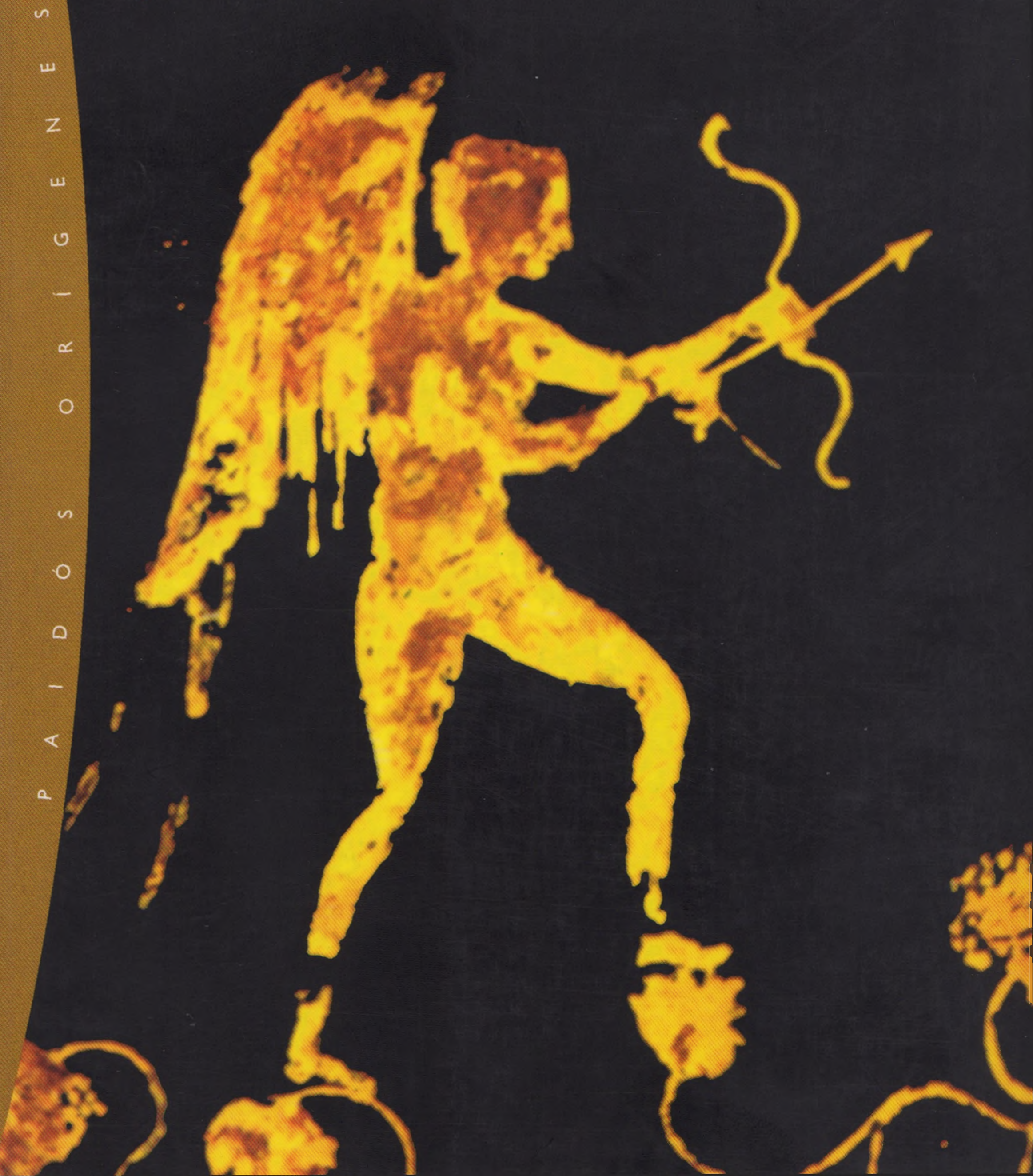
El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia

Jean-Pierre Vernant



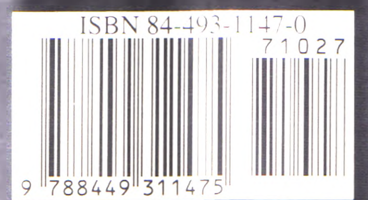
Paidós Orígenes



«Entre las diversas formas que el otro ha revestido a ojos de los griegos (las mujeres, los niños, los esclavos, los bárbaros, los animales...) existen tres que, a causa de su posición extrema en el campo de la alteridad, se muestran ante el investigador como particularmente significativas: la figura de los dioses, el rostro de la muerte y la cara del ser amado. Como perfiles de las fronteras interiores en las que queda inscrito el sujeto humano, al remarcar sus límites al tiempo que los ponen de relieve gracias a la intensidad de las emociones que suscitan, por su deseo de traspasarlos, estas tres formas de contraposición con el otro resultan ser los pilares de la experiencia identitaria tal como ésta fue comprendida y asumida por los griegos. [...]
La inmortalidad, la muerte, el amor; preciso será decir que con mi deambular de un tema a otro, con entera libertad, he retenido sólo aquellos aspectos que podían alimentar mi interrogación sobre la construcción griega de la identidad individual: ¿cómo se constituye el sí mismo en relación al otro?»

JEAN-PIERRE VERNANT

P A I D O S   O R I G E N E S


ISBN 84-493-1147-0
71027
9 788449 311475

JEAN-PIERRE VERNANT

EL INDIVIDUO, LA MUERTE Y EL AMOR EN LA ANTIGUA GRECIA



Barcelona
Buenos Aires
México

Título original: *L'individu, la mort, l'amour*
Publicado en francés, en 1989, por Éditions Gallimard, París

Traducción de Javier Palacio

Cubierta de Joan Batallé

Obra publicada con ayuda del Ministerio Francés de Cultura-Centre National du Livre

ISBN: 84-493-1147-0
Depósito legal: B. 40.729/2001

Impreso en A & M Gràfic, S.L.
08130 Santa Perpètua de Mogoda (Barcelona)

Impreso en España - Printed in Spain

Sumario

Introducción

¿Qué podía querer decir, para un griego de la Antigüedad, ser sí mismo, tanto en relación a los demás como a él, propiamente dicho? ¿Cómo se entendía dentro del contexto de la civilización helénica la identidad? ¿Cuál era su fundamento y qué formas adoptaba? ¿De qué manera se manifestaba el carácter singular del individuo, durante el curso de su vida, y qué podía quedar de éste después de su muerte?

Aunque sólo se abordan directamente estas cuestiones en el último de los diez ensayos que componen este volumen, todos ellos gravitan alrededor del mismo asunto. Siguiendo caminos distintos y bajo diferentes ópticas, intentan acotar con la mayor precisión posible el problema de la identidad en relación al otro, de dilucidar sus implicaciones, de considerar también las diversas opciones que se abren ante quien se plantea comprender los procedimientos adoptados por cada cultura a la hora de dotar a la individualidad humana de cierto estatuto más o menos coherente y socialmente establecido, con sus contenidos y sus límites, con esos valores que acaso difieran atendiendo a la época o al lugar.

¿Se trata, pues, en relación a mi trabajo, de una nueva materia de estudio que viene a modificar la línea de unas investigaciones sobre los

griegos y su universo mental emprendidas hace ya más de un cuarto de siglo? A ello habría que responder al mismo tiempo de manera afirmativa y negativa. En mis comienzos, consagré un capítulo de los estudios de psicología histórica agrupados en 1965 bajo el título de *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* a los diversos aspectos de la personalidad dentro de la religión griega. Todavía más, en la introducción había esbozado el esquema de lo que había de ser, según pensaba, una investigación sistemática acerca de la aparición en Grecia, entre los siglos VIII y IV antes de nuestra era, si no de la personalidad, sí por lo menos de determinados rasgos que la diferenciarían de eso que en la actualidad hemos dado en llamar el yo. ¿Cabría hablar así, por tanto, de continuidad o, incluso, de cierta vuelta atrás? Nada de eso, ciertamente. Un elemento nuevo se presentó a mi juicio, mostrándose en el curso de mis estudios sobre la forma de representación de los dioses y sobre la memoria de los difuntos. Mi reflexión sobre la experiencia griega del «sí mismo» vino entonces a tomar nuevos impulsos y, a la vez, a modificarse.

Dentro de una sociedad de la confrontación, en una cultura de la vergüenza y del honor, de la competición en pos de la gloria, necesariamente ha de quedar poco espacio para el sentido del deber, máxime si ignora además el del pecado, estando la existencia de cada individuo expuesta de manera invariable a la mirada del otro. Es en el ojo de quien se tiene enfrente, en el espejo que éste supone, donde uno se construye la imagen de sí mismo. No puede existir, entonces, ninguna conciencia de identidad sin este otro en el que nos reflejamos y que se opone a nosotros, haciéndonos frente. El sí mismo y el otro, la identidad y la alteridad, van de la mano, constituyéndose recíprocamente.

Entre las diversas formas que el otro ha revestido a ojos de los griegos (los animales, los esclavos, los bárbaros, los niños, las mujeres...) existen tres que, a causa de su posición extrema en el campo de la alteridad, se muestran ante el investigador como particularmente significativas: la figura de los dioses, el rostro de la muerte y la cara del ser amado. Puesto que marcan las fronteras en las que queda inscrito el sujeto humano y resaltan sus limitaciones al desvelar, por la intensidad de las emociones que suscitan, el deseo de éste de superarlas, estas tres formas de confrontación con el otro actúan como las piedras de toque de la identidad tal como ésta fue comprendida y asumida por los griegos.

En las religiones politeístas a los dioses, al igual que a los hombres, se les considera individuos, con la diferencia de que son inmortales; en

efecto, las divinidades ignoran cualquier forma de imperfección, de mancha, sin padecer todas esas insuficiencias que entre los mortales constituyen la necesaria contrapartida, el precio a pagar, por un modo individualizado de existencia. A pesar de las excelencias del ser humano, su pobre cuerpo no tiene más valor que el de ser un reflejo oscuro, deficiente e incierto del cuerpo de los dioses, siempre inalterable en el brillo de su esplendor. Para adquirir identidad, existencia propia, los mortales necesitan del espejo de lo divino, medirse con ese modelo inaccesible, con ese más allá al cual jamás podrán aspirar.

Cuanto mayor es el fulgor cegador con que relucen los rostros de los dioses, más negro se torna el rostro de la muerte. Bajo los rasgos de la Gorgona Medusa, cuya mirada petrifica, la máscara de la muerte representa la vuelta al caos primigenio, el retorno al reino de lo informe, la confusión en un no-ser en el que ya no cabe distinción alguna con nada ni con nadie. ¿Por qué razón, hay entonces que preguntarse, una civilización cuya religión apenas confiaba en la inmortalidad del alma pretendió no obstante dotar a los difuntos de cierto estatuto social capaz de garantizar a algunos elegidos, gracias a las instituciones y a la memoria colectiva, una vida eterna investida de gloria?

Cuando, transportado por el amor, el griego mira a su ser amado, en esos ojos que tiene frente a sí es su propia imagen lo que ve como en un espejo; para retomar las palabras de Platón, en el amado es uno mismo quien se ama. Desde ese momento, ¿cómo el ser humano puede reconocerse, reencontrarse, fundirse con su identidad, sin al mismo tiempo desdoblarse, separarse de sí mismo, transformándose en virtud del deseo del otro? Dentro de ese juego de reflejos entre el amante y el amado, presidido siempre por Eros, el rostro del individuo no aparece más que para sustraerse. Éste ha perdido su figura humana: ya sea porque unas veces resplandece con una belleza divina, ya sea porque en otras desaparece, tragado por las tinieblas, absorbido para siempre, como esas nocturnales cabezas rodeadas de tinieblas en las que cada uno de nosotros está destinado a convertirse cuando le llegue el momento de partir hacia el Hades.

La inmortalidad, la muerte, el amor; preciso será decir que con mi deambular de un tema a otro, con entera libertad, he retenido sólo aquellos aspectos que podían alimentar mi interrogación sobre la construcción griega de la identidad individual: ¿cómo se constituye el sí mismo en relación con el otro?

Los siguientes textos están dedicados a todas aquellas, a todos aquellos, próximos o lejanos, cuyas investigaciones han sido compañeras de las mías y que se encuentran presentes a lo largo de este libro.

Noviembre de 1988

Capítulo 1

Mortales e inmortales: el cuerpo divino*

El cuerpo de los dioses. ¿En qué medida esta expresión resulta para nosotros problemática? Y esos dioses que cuentan con un cuerpo, esos dioses antropomorfos como los de los antiguos griegos, ¿disponen en realidad de él? Seis siglos antes de Cristo, Jenófanes protestaba ya, denunciando la necedad de unos mortales que creían ser capaces de mesurar lo divino según el rasero de su naturaleza humana: «Los hombres piensan que, al igual que ellos, los dioses están dotados de vestimenta, de palabra y de cuerpo».[1] ¿Dioses y hombres compartiendo similar naturaleza corporal? «Los etíopes explican que sus dioses tienen nariz chata y piel oscura; los tracios, que los suyos son de ojos azules y cabellos rojizos.»[2] Puestos a decir, ironiza Jenófanes, ¿por qué no un cuerpo de animal? «Si los bueyes, los caballos o los leones tuvieran manos para

*Bajo el título «Corps obscur, corps éclatant», este texto apareció en *Le Temps de la réflexion*, «Corps des dieux» (con dirección de Ch. Malamoud y J.-P. Vernant), VII, 1986, págs. 19-45.

1. Fr. 14, Clemente, *Stromatas*, V, 109, 2=170, en G. S. Kirk y J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1957, que en lo sucesivo citaremos como KR. (Trad. cast.: *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 1981.)

2. Fr. 16, Clemente, *Stromatas*, VII, 22, 1=171 KR.

pintar y crear obras tal como hacen los hombres, los caballos representarían a sus dioses con apariencia de caballo y los bueyes, con la de buey y les proporcionarían un cuerpo parecido al de ellos mismos.»[3]

Es Clemente de Alejandría, en el siglo II de nuestra era, quien nos ha transmitido en sus *Stromatas* estas opiniones del poeta y filósofo griego; Clemente quiere demostrar que los más sabios de los antiguos, gracias a la luz de la razón, supieron reconocer la vanidad que llevaba aparejada el culto idólatra y hacer escarnio de los dioses de Homero, unos fantoches inventados por los hombres a su propia imagen y semejanza, con sus mismos defectos, vicios, pasiones y debilidades.

Que un Padre de la Iglesia, con tal de alimentar su polémica contra los «falsos dioses», se sirva de las críticas de un filósofo pagano que pretende distanciarse de las creencias comunes de una religión en la cual la divinidad suele aparecer bajo luces demasiado humanas quizá pueda tenerse por legítimo. Pero no es éste, sin duda, el mejor camino para abordar de manera conveniente el problema del cuerpo de los dioses en la antigua Grecia, es decir, situándose en el ámbito mismo del politeísmo y adoptando su perspectiva.

Para representar a sus dioses, ¿verdaderamente los griegos les habrían atribuido la forma de existencia corporal propia de las criaturas mortales, las que viven aquí abajo, sobre la tierra? Plantear la cuestión en estos términos supondría tanto como admitir, para empezar, que «el cuerpo» constituye para los humanos un dato de hecho, de evidencia inmediata, una «realidad» inscrita en la naturaleza misma y sobre la cual no cabe el menor cuestionamiento. Pero en el caso de los griegos la dificultad proviene solamente del hecho de que ellos parecen haber proyectado la noción de cuerpo sobre ciertos seres que, en tanto que divinos, estarían fuera de su esfera de aplicación legítima, al tratarse por definición de unos seres sobrenaturales pertenecientes como pertenecen al otro mundo, al del más allá.

Pero las cosas se pueden ver igualmente desde otro punto de vista y hacer recaer la investigación sobre el cuerpo en sí mismo, planteado no tanto como hecho irrefutable, realidad invariable y universal, sino más bien como una noción ciertamente bastante problemática, como categoría histórica «modelada por el imaginario», para retomar la expresión acuñada por Le Goff, por lo cual la tarea pasaría en cada ocasión por descifrar el interior de una cultura concreta definiendo las for-

3. Fr. 15, Clemente, *Stromatas*, V, 109, 3=172 KR.

mas que reviste, las funciones que asume. La verdadera cuestión entonces quedaría formulada de la siguiente manera: ¿qué era el cuerpo para los griegos?

La ilusión de algo evidente que en la actualidad tenemos del concepto de cuerpo proviene fundamentalmente de dos aspectos; el primero, la tajante oposición establecida por nuestra tradición occidental entre alma y cuerpo, entre lo espiritual y lo material. El otro, relacionado con lo anterior, es el hecho de que el cuerpo, por entero basado en la materia, aparece ante nuestros ojos con actitud de objeto positivista, es decir, que ha ido adquiriendo estatuto de asunto científico definido en términos de anatomía y de fisiología.

Los griegos han contribuido a esta «objetivación» del cuerpo de dos modos distintos. Primeramente elaboraron, en aquellos ambientes sectarios donde Platón emprendió sus enseñanzas situándolas en el plano de la filosofía, una nueva noción característica de alma —alma inmortal que el hombre debe conocer y purificar con tal de separarla de un cuerpo cuya función no será entonces más que el ser mero receptáculo o tumba—. Poco después llevaron a cabo, a través de la práctica médica y de sus tratados, ciertas investigaciones relativas al cuerpo mediante la observación, descripción y teorización de sus aspectos visibles, partes, órganos internos que lo componen, funcionamiento, distintos humores que por él circulan y que implican salud o, por el contrario, enfermedad.

Pero la afirmación de la presencia en nuestro interior de cierto elemento de carácter no corporal, similar al divino y que en realidad viene a ser «mismamente nosotros», al igual que la aproximación naturalista al cuerpo, imprime dentro de la cultura griega algo más que un viraje: equivale a una especie de ruptura.

Jenófanes supone en relación a esto, a despecho de Clemente, un inmejorable testimonio de eso que quizá podría darse en llamar, como dejaron dicho los más antiguos filósofos griegos, el cuerpo presocrático. Aunque se burlara de la heterogénea y bulliciosa tropa compuesta por los dioses homéricos para proponer otra concepción de la divinidad más rigurosa, más depurada y que no deja de evocar al Ser uno y esférico de Parménides, Jenófanes, alumno suyo según algunos,[4] no disocia

4. Aristóteles, *Metafísica*, A 5, 986 b 21=177 KR; Diógenes Laercio, IX, 21-23=28 A 1 en H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, editado por W. Kranz, Berlín, que en lo sucesivo citaremos como DK.

radicalmente la naturaleza divina de la realidad corporal. Del mismo modo en que no postula la existencia de un dios único cuando se refiere a «un dios, el más grande entre los dioses y los hombres», tampoco afirma que los dioses no posean cuerpo. Lo que sostiene en todo caso es que la naturaleza del cuerpo del dios no es similar a la de los mortales. El cuerpo del dios es desemejante, por lo tanto, al de los hombres, del mismo modo en que resulta desemejante su intelecto (*nóema*), del cual está, a buen seguro, provisto en abundancia.[5] Las desemejanzas en cuanto al cuerpo y al intelecto son proclamadas solidariamente en la unidad de una única y misma fórmula que une el uno con el otro, cuerpo e intelecto, en su común diferencia con los seres humanos.[6] El dios, como cualquier hijo de vecino, ve, oye, comprende. Pero no tiene, sin embargo, ninguna necesidad de órganos especializados como son nuestros ojos u oídos. El dios, «todo en conjunto», ve, oye y comprende.[7] Sin el menor esfuerzo ni fatiga es capaz de mover y agitar lo que sea sin verse en la obligación de desplazarse, sin tener nunca necesidad de cambiar de lugar.[8] Para cruzar el foso que separa al dios del hombre, Jenófanes no precisa oponer lo corporal a algo que no podrá serlo jamás, a lo inmaterial, al puro espíritu; simplemente le basta con registrar el contraste existente entre lo constante y lo sujeto a cambio, entre lo invariable y lo móvil, entre la perfección de eso que permanece en lo eternamente cumplido, en su propia plenitud, y lo inacabado e imperfecto de aquello otro cuya naturaleza es fragmentaria, dispersa, parcial, transitoria y perecedera.

5. Fr. 23, Clemente, *Stromatas*, V, 109, 1=173 KR.

6. *Ibid.*: «No semejantes a los mortales ni por su cuerpo ni por su pensamiento (*Oúti démas thnetoîsin homoíios oudè nóema*)».

7. Fr. 24, Sexto, *Adv. math.*, IX, 144=175 KR. «Todo en conjunto (*oûlos*) ve, todo en conjunto comprende, todo en conjunto oye.»

8. Fr. 26+25, Simplicio, *Phys.*, 23, 11+23, 20=174 KR. El texto indica que, sin esfuerzo ni fatiga, sin moverse, el dios es capaz de mover y agitar lo que sea por «el poder de su intelecto (*nóou phrení*)». La relación de los términos *nóos* y *phrēn* recuerda la expresión homérica *noeîn phresí*, tener un pensamiento, o un proyecto, en sus *phrénes* (*Ilíada*, IX, 600 y XXII, 235). Pero ¿qué son los *phrénes*? Una parte del cuerpo: los pulmones o la membrana del corazón y una localización interior del pensamiento, lugar que se conoce por los *phrénes*; pero también se trata de una localización de los sentimientos y de las pasiones; en efecto, el *thymós* (ardor, cólera e, igualmente, aliento, vapor) puede estar situado, como el intelecto, en los *phrénes* (*Ilíada*, VIII, 202; XIII, 487; XXII, 475; XXIV, 321). Añádase a esto que el *nóos*, la inteligencia en cuanto que percibe, comprende o proyecta, puede estar asimismo localizada en el *thymós* (*Odisea*, XIV, 490).

Y es que, durante la era arcaica, la «corporeidad» griega no conoce todavía la separación entre alma y cuerpo; no establece tampoco ningún corte radical entre lo natural y lo sobrenatural. En el hombre, lo corporal reúne igualmente realidades orgánicas, fuerzas vitales, actividades físicas, inspiraciones o influjos divinos. La misma palabra es utilizada para referirse a estos diferentes planos; por el contrario, no existe ningún término adecuado que designe el cuerpo como unidad orgánica, como soporte de las múltiples funciones vitales y mentales del individuo. La palabra *sôma*, que puede traducirse como cuerpo, se emplea originariamente para designar el cadáver, es decir, lo que resta del individuo cuando, despojado ya de todo aquello que en él era representación de la vida y de la dinámica corporal, queda reducido a figura inerte, a mera efigie, a objeto de espectáculo y lamentación para el otro, antes de que, una vez incinerado o inhumado, desaparezca en lo invisible. El término *démas*, utilizado en acusativo, se refiere no tanto al cuerpo como a la estatura, a la altura, al armazón de un individuo compuesto de partes ensambladas (el verbo *démo* significa «elevar una construcción por medio de hileras superpuestas como suele hacerse con los muros de ladrillos»). A menudo se utiliza en relación con *eîdos* y *phué*: el aspecto visible, la traza, la prestancia de eso que ha sido bien realizado. *Khrós* no está referido exactamente al cuerpo, sino a la envoltura exterior, la piel, la superficie de contacto con uno mismo y con el otro, así como también la encarnación, la pigmentación de la piel.

En tanto que el hombre vive, es decir, que se encuentra habitado por la fuerza y la energía, que es recorrido por pulsiones que le mueven y conmueven, su cuerpo tiene un carácter plural. Es la multiplicidad lo que caracteriza el vocabulario griego de lo corporal, incluso cuando se trata de expresarlo en su totalidad. Se dirá *guîa* para referirse a la flexibilidad de los miembros, a su articulada movilidad, o *mélea*, en cuanto a los miembros como contenedores de potencia.

Puede igualmente decirse *kára*, cabeza, con valor metonímico: la parte por el todo. Incluso en tal caso la cabeza no supone el equivalente del cuerpo; se trata sólo de referirse a un hombre en sí mismo, como individuo. Una vez llegada la muerte, los humanos son denominados «cabezas», si bien ahora la noche les ha puesto capuchas y quedan envueltas en tinieblas, sin rostro. Entre los vivos las cabezas disponen de rostro, de cara, *prósopon*; están ahí, presentes frente a nuestros ojos de la misma manera en que lo estamos nosotros frente a los suyos. La cabeza y el rostro son, así, lo primero que se ve de un ser, lo que se trans-

parenta de cada uno por medio de la cara, lo que le identifica y lo que desde ese momento le hace reconocer que es una presencia para la mirada del otro.

Cuando de lo que se trata es de referirse al cuerpo tanto en sus aspectos más vitales, impulsivos o emocionales como reflexivos y sapienciales, se cuenta con múltiples términos: *stêthos, êtor, kardía, phrén, prapídes, thymós, ménos, nóos*, cuyos significados a menudo están muy próximos entre sí, refiriéndose, sin llegar a distinguirse nunca del todo con precisión, a partes u órganos corporales (corazón, pulmones, diafragma, pecho, entrañas), hálitos, vapores o humores líquidos, sentimientos, pulsiones o deseos, pensamientos u operaciones concretas de la inteligencia como son entender, reconocer, nombrar y comprender.[9] Para destacar esta imbricación de lo físico y de lo psíquico dentro de una conciencia de sí que, al mismo tiempo, supone un compromiso con las diversas partes del cuerpo, James Redfield ha afirmado, de modo sorprendente, que en los héroes de Homero «el yo interior no es otra cosa que el yo orgánico».[10]

Tal vocabulario, si no del cuerpo sí por lo menos de las distintas dimensiones o aspectos de lo corporal, conforma en conjunto un código que permitió a los griegos expresar o pensar sus relaciones consigo mismos, el modo de presentarse a sí mismos de manera más o menos clara, más o menos unificada o dispersa, según las circunstancias; pero igualmente nos proporciona una pista sobre sus relaciones con un otro al cual está vinculado por todas las formas de apariencia corporal: rostro, complexión, estatura, voz, gestos, todo aquello que Mauss ha denominado técnicas corporales, y eso por no hablar de lo que puede revelarse gracias al olfato y al tacto. Igualmente, engloba las relaciones con lo divino, con lo sobrenatural, cuya presencia en el interior de uno, dentro y a través del propio cuerpo, como es el caso de las manifestaciones exteriores

9. Sobre el conjunto de este vocabulario y la problemática que encierra en relación a la psicología, la personalidad y la conciencia de sí en Homero, James Redfield ha publicado recientemente un trabajo esclarecedor, tanto más útil todavía por cuanto el lector podrá encontrar, en nota bibliográfica, la lista de las principales obras y artículos que se ocupan de tales cuestiones. El estudio, que lleva por título «Le sentiment homérique du Moi», aparece en las páginas 93-111 de la revista *Le Genre humain*, n.° 12, 1985, «Les usages de la nature».

10. Véase J. Redfield, *op. cit.*, pág. 100; y también: «la conciencia orgánica es conciencia de sí», pág. 99; o, al referirse al personaje de la epopeya: «su conciencia de sí es también conciencia del yo en tanto que organismo», pág. 98.

cuando se producen las apariciones o epifanías de un dios, son expresadas en el mismo registro simbólico.

El planteamiento de la cuestión del cuerpo de los dioses no pasa, pues, tanto por interrogarse por el modo en que los griegos invistieron a sus divinidades de un cuerpo humano como por investigar el funcionamiento de su sistema simbólico, la forma en que el código corporal permite pensar la relación entre los hombres y los dioses bajo la doble figura de lo mismo y lo otro, de lo próximo y lo lejano, del contacto y la separación, sin dejar de señalar, entre los polos de lo humano y lo divino, lo que les une en virtud de un juego de similitudes, aproximaciones, imbricaciones y aquello que les separa por efecto de contrastes, oposiciones, incompatibilidades y exclusiones recíprocas.

De tal sistema simbólico codificador de las relaciones consigo mismos, con el otro y con lo divino me gustaría retener ciertos rasgos pertinentes en lo que se refiere al problema que nos ocupa.

Se trata de descifrar todos aquellos signos que ponen el cuerpo humano bajo el marco de la limitación, de la deficiencia, de lo incompleto y que conforman una especie de subcuerpo. Este subcuerpo solamente puede entenderse en relación con lo que presupone: la plenitud corporal, un supercuerpo, es decir, el de los dioses. Las paradojas de este cuerpo sublimado, del supercuerpo divino, serán entonces susceptibles de mostrarse al análisis. Si se llevan al extremo todas las cualidades y valores corporales que presentan a los hombres bajo formas siempre disminuidas, subsidiarias, fallidas y precarias, bien puede suceder que, por contraste, se dote a las divinidades de un conjunto de rasgos que sitúen en un más allá inaccesible hasta sus mismas manifestaciones epifánicas aquí abajo, sus apariciones entre los mortales, haciéndoles transgredir el código corporal gracias al cual pueden ser representadas en sus relaciones con los seres humanos.

Comprometidos con el curso de la naturaleza, con la *physis*, que con el ritmo de los días, de las estaciones, de los años, del tiempo de vida propio de cada especie hace surgir, crecer y desaparecer todo cuanto nace aquí abajo,[11] el hombre y su cuerpo llevan inscrita la marca de

11. Véase *Ilíada*, VI, 146 y sigs.: «Como las sucesivas generaciones de hojas son las sucesivas generaciones de hombres; las hojas, una y otra vez, son extendidas sobre el suelo por el viento y el verdeante bosque las llama a nacer de nuevo una vez llegada la estación primaveral. Lo mismo sucede en el caso de los hombres: una generación nace en el preciso instante en que otra acaba de desaparecer».

cierta imperfección congénita; el sello de la impermanencia y de lo pasajero se encuentra, a manera de estigma, impreso en ellos. Estando en el mismo plano que las plantas y las demás criaturas que viven sobre la faz de la tierra, a los hombres les es necesario para existir el paso por sucesivas fases de crecimiento y declive; después de la infancia y de la juventud, el cuerpo se desarrolla y madura con la fuerza de la edad, para, una vez llegada la vejez, alterarse, debilitarse, afearse, degradándose antes de abismarse para siempre en la oscuridad de la muerte.

Semejante inconstancia de un cuerpo dependiente de las vicisitudes de ese tiempo que avanza sin posibilidad de retroceso convierte a los humanos en criaturas a las cuales los griegos, en oposición a «aquellas que nunca dejan de ser»[12] —los dioses en la eternidad de su plena presencia—, bautizaron con el nombre de efímeras: seres cuya existencia se despliega en lo cotidiano, en el día a día, en el margen estrecho, inestable y cambiante de un «ahora» del que nunca se sabe si habrá un después o qué le seguirá luego.

Efímero es, pues, el cuerpo humano. Esto no significa solamente que desde el principio esté destinado, por hermoso, fuerte y perfecto que parezca, a la decrepitud y a la muerte; y es que de manera más esencial, puesto que nada en él es inmutable, las potencias vitales que despliega, las energías físicas y psíquicas que pone en movimiento no pueden permanecer más que un breve momento en su estado de absoluta plenitud. Estas fuerzas se agotan desde el mismo momento en que son ejercidas. Al igual que el fuego que se consume al quemar y que debe alimentarse sin cesar para impedir que se apague, el cuerpo humano funciona por fases alternas de consumo y de recuperación. No se mueve según el modelo de una línea continua, a niveles constantes de intensidad, sino por ciclos, puntuados por eclipses, interrupciones o pausas más o menos totales y duraderas. El sueño ha de seguir a la vigilia como necesaria contrapartida; cualquier esfuerzo entraña cansancio y exige determinado tiempo de reposo. Cuando el cuerpo, sea cual sea la empresa de que se trate, se esfuerza y se agota en la consecución de una tarea, precisa reparar sus pérdidas internas, esa bajada de tono puesta de manifiesto en especial por el hambre y a la cual la sensación de saciedad propia de la

12. Los dioses son definidos como *hoì aeì óntes*, los que siempre son. Acerca del valor de *aeì* y de sus relaciones con el *aión*, la continuidad del ser que es característica de la vitalidad divina, véase E. Benveniste, «Expression indo-européenne de l'éternité», *Bulletin de la société de linguistique*, 38, fasc. 1, págs. 103-113.

comida alcanza a remediar de manera provisional. Si el hombre, con tal de sobrevivir, debe, por tanto, sentarse ante la mesa innumerables veces e ingerir alimentos para paliar la pérdida de sus fuerzas, es porque ellas mismas se debilitan a causa del uso. A mayor intensidad de la acción, más penoso y difícil será superar el consiguiente desfallecimiento.

En este sentido, en la existencia de los hombres la muerte no se perfila únicamente como el final que de manera irremediable limita el horizonte de su vida. Cada día, en todo momento, ella se encuentra ahí, agazapada frente a la vida misma como la cara oculta de una condición existencial donde aparecen en combinación, como en una mezcla inseparable, los polos opuestos de lo positivo y lo negativo, del ser y de su privación: momento del nacimiento y óbito, despertar y dormir, lucidez e inconsciencia, tensión y relajación; el estallido de la belleza juvenil ofrece como reverso la pesadez del cuerpo ajado; las acciones, fuerzas y energías de las cuales el cuerpo es depositario e instrumento sólo pueden ser desplegadas al precio de esas bajadas de tensión, de los fallos e imposibilidades que implica una congénita debilidad. Que *Thánatos*, la Muerte, se ponga la máscara de su hermano gemelo, *Hypnos*, Sueño, o que revista el aspecto de cualquier otro de sus siniestros comparsas, *Pónos*, *Limós* o *Gêras*, quienes encarnan algunas de las mayores desgracias que afligen a los mortales, como puedan ser la fatiga, el hambre o la vejez (en razón de su madre *Nyx*, Noche la tenebrosa, todos ellos son hijos del mismo tronco, salidos, al igual que la misma Muerte, de *Kháos*, la Abertura originaria, el sombrío Abismo primordial, cuando nada que contara con forma, consistencia o posición existía todavía),[13] nada importa; es la misma muerte, en persona o por intermediarios, la que reside en la intimidad del cuerpo humano a manera de testimonio de su precariedad. Ligada a todas las potencias nocturnales vinculadas a lo confuso, al retorno a lo indistinto y a lo informe, en asociación con sus allegados, Sueño, Fatiga, Hambre y Vejez, la Muerte pone de relieve las tachas, las imperfecciones de un cuerpo del cual ni su aspecto visible —relieve, brillo, belleza externa— ni sus impulsos internos —deseos, sentimientos, pensamientos y proyectos— resultan ser nunca absolutamente puros, es decir, radicalmente ajenos a esa parte de oscuridad y de no-ser que el mundo ha heredado desde su origen «caótico» y que incluso cabe advertir hasta en ese cosmos ahora organizado y presidido por

13. Véase Hesíodo, *Teogonía*, 220 y sigs. y Clémence Ramnoux, *La Nuit et les Enfants de la nuit dans la tradition grecque*, París, 1959 (reed. 1986).

Zeus, un cuerpo, por tanto, extraño al dominio luminoso de lo divino, a su permanencia, a su inagotable vitalidad.

Para los griegos de la época arcaica la desgracia de los hombres no proviene, pues, de que el alma, divina e inmortal, se encuentre entre ellos aprisionada en las evoluciones de un cuerpo, material y perecedero, sino más bien de que semejante cuerpo no sea de manera plena uno, de que no posea de forma definitiva e íntegra ese conjunto de cualidades, poderes y virtudes activas capaces de conferir a la existencia de los seres singulares la consistencia, el resplandor, la permanencia de la vida en estado puro, totalmente viviente, una vida imperecedera y, por lo tanto, exenta de cualquier germen de corrupción, aislada de todo cuanto pudiera, ya sea desde dentro o desde fuera, oscurecerla, marchitarla, aniquilarla.

Si bien pertenecen al mismo universo que los hombres, los dioses conforman una raza aparte: ellos son *athánatoi*, no-mortales, *ámbrotoi*, no-perecederos. Designaciones ciertamente paradójicas, puesto que, a fin de oponerlos a los humanos, definen de modo negativo —por ausencia, por privación— a unos seres cuyo cuerpo y cuya vida poseen absoluta positividad, sin la menor tara o defecto. Se trata de una paradoja instructiva, en la medida en que nos da a entender que, para poder acceder por medio del pensamiento a la vida y al cuerpo divino, los griegos partieron, como referencia obligatoria, de este cuerpo defectuoso, de esta existencia mortal de la cual ellos mismos podían tener cada día experiencia. Partir del cuerpo mortal, ciertamente, pero para separarse mejor de él, de desmarcarse a partir de una serie de desvíos, de sucesivas negaciones con el fin de llegar a constituir una especie de cuerpo purificado, idealizado, representante de las virtudes divinas, de los valores sagrados que desde ese instante iban a aparecer como la fuente, el fundamento, como el modelo de eso que, a ras de suelo, no significa más que un pobre reflejo, una imagen débil, deformada e irrisoria: esas imágenes fantasmagóricas del cuerpo y de la vida de que disponen los mortales durante el curso de su breve existencia.

Para el cuerpo humano la sangre supone la vida. Y es que, cuando mana de una herida y se derrama al sol, cuando se mezcla con la tierra y el polvo,[14] cuando se coagula y se corrompe, la sangre está llamando a

14. En relación con *tò lúthron*, la sangre mezclada con el polvo, véase J.-P. Vernant, «Le pur et l'impur», et *Mythe et Société en Grèce ancienne*, París, 1982 (1.ª ed. 1974), págs. 130-131 (trad. cast.: *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, Siglo XXI, 1987).

la muerte. Puesto que los dioses viven, sin duda disponen de sangre en el interior de su cuerpo. Sin embargo, incluso aunque mane de una herida abierta, como en el caso de Afrodita puesto de relieve por Nicole Loraux, esa sangre divina no puede decantarse del lado de la muerte.[15] Pero semejante tipo de sangre, que puede manar sin que la vida se escape con ella, una sangre que no conoce las hemorragias, que permanece siempre intacta, incorruptible, en pocas palabras, «una sangre inmortal» (*ámbroton haîma*), ¿puede aún denominarse sangre? Ya que los dioses sangran, es justo decir que su cuerpo dispone de sangre; pero a condición de añadir enseguida que tal tipo de sangre no es exactamente lo que cabría dar en llamar sangre, pues en ella la muerte no hace acto de presencia a manera de la otra cara de la vida. Sangrando con una sangre que propiamente no puede denominarse así, los dioses son capaces de aparecer al mismo tiempo provistos de «una sangre inmortal» y «desprovistos de sangre».

Este mismo modo de ambigüedad, esta misma oscilación, se encuentra en el caso de la comida. Los dioses se sientan a la mesa igual que los hombres. Ahora bien, los hombres son mortales porque sus cuerpos, acostumbrados a un hambre siempre renovada, no pueden pasar sin comer si quieren sobrevivir. La vitalidad y la sangre de los hombres se nutren de alimentos que pueden definirse, ya se trate de carne, pan o vino, como «pasto de lo efímero»,[16] puesto que en sí mismos éstos se encuentran familiarizados con la muerte, con la descomposición y la podredumbre. La carne es la carne muerta de un animal degollado en el curso de un sacrificio y que ha sido abandonado por la vida en su condición de ofrenda a los dioses, dejando el campo libre, en la parte reservada a los hombres (todo cuanto puede ser comido), a las fuerzas interiores de la corrupción. El pan supone el alimento humano por excelencia, el símbolo de la civilización; los hombres son «comedores de pan» y «comer pan», «vivir del fruto del trabajo de la tierra», equivale para los griegos a otra manera de decir: ser mortal. Si en los confines del mundo los etíopes, en ese islote anclado en la edad de oro

15. Sobre la relación entre *brotós*, mortal, y *brótos*, la sangre que mana de una herida, y más generalmente sobre la «vulnerabilidad» del cuerpo divino, véanse los análisis de Nicole Loraux, «Le corps vulnérable d'Arès», en *Le Temps de la réflexion*, «Corps des dieux», VII, 1986, págs. 335-354. No cabe añadir nada más.

16. Véase Apolodoro, I, 6, 3, sobre Tifón, despojado de su fuerza y vencido por Zeus tras haber comido los *ephémeroi karpoí*, los frutos efímeros, en lugar del elixir de la inmortalidad.

que tienen el privilegio de habitar, continúan siendo, de entre el resto de los hombres, los más cercanos a los dioses gracias a su esplendorosa belleza física, al buen olor que desprenden, a su sorprendente longevidad, es porque su régimen alimenticio desprecia los cereales y porque consideran el trigo como algo similar al estiércol.[17] En cuanto al vino, por desconcertante y rodeada de ambigüedad que esté esta bebida, no es menos cierto que, por medio del proceso de fermentación, revela también, en cierta medida, algún grado de podredumbre.

Siguiendo la fórmula homérica, el goce de una vida inmortal, gracias a la posesión de un tipo de sangre imperecedera (o sencillamente a la ausencia de sangre), implica «no comer pan, no ingerir vino», a lo que cabría todavía añadir, para ser fiel a Hesíodo, no tocar la carne de la víctima sacrificada, conservando sólo el perfume de aquellos efluvios que arden en el altar, los aromas provenientes del hueso calcinado que ascienden a los cielos en forma de volutas de humo, pues los dioses permanecen en ayunas.

Teniendo en cuenta tales condiciones ¿para qué sentarse entonces a la mesa del festín? Primera respuesta: por placer. Las divinidades se reúnen para comer juntas por el gusto de la fiesta en sí, por la enorme alegría que el banquete les produce y no realmente por el simple fin de saciar su apetito, de calmar su estómago, de llenar una barriga, *gastér*, que supone una verdadera fuente de desgracia para los hombres, abocándoles finalmente a la muerte.[18] Segunda respuesta: del mismo modo que existen productos que son pasto de lo efímero, existen alimentos y bebidas propias de la inmortalidad. Quien los haya conocido o haya logrado procurárselos se transformará en dios, en el caso de que no lo sea todavía. Claro que, celosas de sus privilegios, las divinidades velan en todo momento por conservar para su uso exclusivo un tipo de alimentación tan «ambrosiana» como su mismo cuerpo. En la cima del Olimpo, una vez preparada la mesa del banquete, los dioses se alimentan de néctar y ambrosía, comiendo manjares de inmortalidad pese a que sus cuerpos sobrenaturales, que nunca han conocido el hambre, no tienen la menor necesidad de comer.

17. Heródoto, III, 22, 19. Habiendo visto lo que era y cómo se plantaba el trigo, el etíope Larga-vida (*Makróbios*) observa «que no había que sorprenderse por el hecho de que, al alimentarse de estiércol (*kópros*), ellos [los persas] vivían sólo unos pocos años».

18. Acerca de la *gastér kakoergós*, el estómago malicioso, *stugerê*, odioso, *lugré*, despreciable, *oulométe*, funesto, véase J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, París, 1979, págs. 94 y sigs.

Pero semejantes paradojas no son malintencionadas. Bajo su apariencia contradictoria, las proposiciones que formulan vienen en realidad a sugerir sólo una cosa: aquello que el cuerpo humano supone positivo, como la vitalidad, la energía, el poder, el brillo, es poseído por los dioses en estado de máxima pureza y sin ninguna restricción. Si de lo que se trata es de concebir una idea del cuerpo divino en su absoluta plenitud y disfrute eternos, será necesario subrayar en la de los hombres todos los rasgos referidos a su naturaleza mortal, denunciando su carácter transitorio, precario e incompleto.

Preciso será también rectificar esa opinión tan habitual según la cual el antropomorfismo de los dioses griegos significa que fueron concebidos a imagen del cuerpo humano. Más bien se diría que sucede lo contrario: en todos sus aspectos activos, en todos los componentes de su dinámica física y psíquica, el cuerpo del hombre remite a cierto modelo divino como fuente inagotable de una energía vital cuyo brillo, cuando por breves instantes resplandece sobre determinada criatura mortal, lo ilumina en fugitivo reflejo con algo de ese fulgor con el cual los cuerpos de los dioses están constantemente revestidos.[19]

El fulgor de los dioses. Es él el que comparece en cualquiera de las *dynámeis*, las energías que manifiesta el cuerpo en tanto que, rebosante de juventud, vigor y belleza, se muestra tal y como debe ser: «similar a un dios, parecido a los Inmortales». Recordemos, gracias a uno de los *Himnos homéricos*, a esos jonios que en la isla de Delos, para complacer a Apolo, se entregaban a la danza, a los cantos, a la lucha y a los juegos: «Era tal su gracia que quien los viera les creería inmortales y liberados para siempre de la vejez».[20] La gracia, esa *kháris* que hace brillar el cuerpo con un resplandor gozoso y que parece emanación misma de la vida, encanto que incesantemente se despliega —en especial la *kháris*, pero también la estatura, las espaldas anchas, la prestancia, las piernas veloces, la potencia de brazos, la frescura de la tez, la serenidad, la agilidad, la flexibilidad de los miembros—, sin olvidar tampoco las disposiciones interiores, no por menos visibles a la mirada ajena menos importantes, como serían *stêthos*, *thymós*, *phrénes* o *nóos*, la fortaleza, el ardor en el combate, el frenesí guerrero, el impulso colérico, temeroso o ambicioso, el dominio de sí, la inteligencia despierta, la astucia viva; éstas

19. Véase Elena Cassin, *La Splendeur divine*, París, 1968.
20. *Himno homérico a Apolo*, I, 151-153.

son algunas de las «potencias» de las cuales al cuerpo se le supone depositario y que pueden leerse en él como marcas testimoniales que nos dicen lo que es un hombre y cuál su valía.

Más que como morfología de un conjunto de órganos ensamblados, a manera de una lámina anatómica, o como figura con las particularidades físicas propias de cada cual, a manera de retrato, el cuerpo griego en la Antigüedad se muestra como blasón que hiciera aparecer por medio de trazos emblemáticos los numerosos «valores» —de vida, de belleza, de poder— de los cuales está provisto el individuo, de los que resulta titular y que proclaman su *timé*: su dignidad y rango. Para referirse a la nobleza de espíritu, al corazón generoso con que cuentan los mejores de entre todos, los *áristoi*, el griego dispone de la expresión *kalòs kágathos*, que indica que la belleza física y la superioridad moral son indisociables, que ésta puede evaluarse con sólo observar aquélla. Gracias a la combinación de estas cualidades, potencias o valores «vitales», que comportan, siempre, por referencia al modelo divino, a cierta dimensión sagrada y cuya dosificación varía según los casos, el cuerpo reviste la forma de una especie de cuadro heráldico en donde se inscriben y por el que se descifra el estatuto social y personal de cada uno: la admiración, el temor, la envidia, el respeto que inspira, la estima en que es tenido, el grado de honores a los que tiene derecho; en realidad, su valor, su precio, su situación dentro de una escala de «perfección» que llega hasta esos dioses plantados en su cima y de la cual los humanos se reparten, a diversos niveles, los escalones inferiores.

Dos tipos de consideraciones son precisas con tal de completar este esquema. Las primeras se refieren a los límites corporales. Desde luego, el cuerpo humano aparece como algo perfectamente delimitado. Su figura marca el perfil de un ser diferenciado, separado, con su dentro y su fuera, con una piel que configura la superficie de contacto, con la boca, el ano, el sexo, con todos aquellos orificios que garantizan la comunicación con el exterior. Pero no se encuentra, sin embargo, encerrado en sí mismo, enclaustrado, aislado, arrancado a lo demás, como si fuera un imperio dentro de otro imperio. Por el contrario, resulta absolutamente permeable a las fuerzas que lo animan, accesible a la intrusión de potencias vitales que pueden agitarle. Cuando los hombres se alegran, se irritan, se apiadan, sufren, se enardecen o manifiestan cualquier otro tipo de emoción, están habitados por pulsiones que perciben dentro de sí mismos, en su «conciencia orgánica», pero que al ser insufladas por algún dios los recorren y atraviesan a manera de visitantes que llegaran de

fuera. Cuando Poseidón tocó a los Ayantes con su bastón, «los llenó de esforzada furia (*méneos krateroîo*), tornando ágiles sus miembros, partiendo de las piernas hasta llegar a los brazos».[21] *Ménos*, energía vital, *alké*, fortaleza, *krátos*, poder para dominar, *phóbos*, temor, *éros*, deseo, o *lússa*, ardor guerrero, se localizan en el cuerpo, vinculados a ese cuerpo al cual revisten, pero en tanto que «potencias» desbordan y exceden cualquier envoltura carnal concreta: pueden abandonarlo del mismo modo en que lo han invadido. De la misma manera, a menudo cuando el espíritu de los hombres se ciega o se hace lúcido es porque algún dios ha intervenido, en la intimidad de su *nóos* o de sus *phrénes*, inspirándole el extravío propio del error, *áte*, o, por contra, alguna sabia resolución.

Las potencias que, tras penetrar en el cuerpo, operan sobre su escenario interior para animarlo y agitarlo, encuentran fuera de él, en aquello que los hombres portan o manejan, ya sea vestimenta, protecciones, adornos, armas o herramientas, ciertas prolongaciones suyas que les permiten extender su campo de acción y reforzar sus efectos. Observemos un ejemplo. El ardor característico del *ménos* enciende el pecho del guerrero; brilla también en sus ojos; en ocasiones, en casos excepcionales como el de Aquiles, en que es llevado a la incandescencia, puede llamear incluso por encima de su cabeza. Pero igualmente puede manifestarse en el brillo deslumbrante del bronce con el cual el combatiente se reviste: llegando hasta los cielos, el fulgor de las armas que provoca el pánico en las filas enemigas es la exhalación de ese fuego interior que abrasa el cuerpo. El equipamiento guerrero, con el prestigio de las armas que informan sobre el rango, las proezas y el valor personal del luchador, resulta ser la prolongación del cuerpo del héroe; se adhiere a éste, se imbrica en él, integrándose a su figura concreta como cualquier otro elemento de sus pertrechos ofensivos.[22]

Las panoplias militares son al cuerpo del guerrero lo que el maquillaje, los aceites, las joyas, los tejidos tornasolados o los ornamentos del pecho son al de las mujeres. La gracia, la seducción, la llamada del deseo, incluidos también entre estos adornos, emanan como sortilegios

21. *Il.*, XIII, 59-61.

22. Véase la descripción de Aquiles relativa al equipamiento guerrero que Hefesto forjara para él: «El divino Aquiles se probó las armas, para ver si se adaptaban bien a él y permitían moverse a sus gloriosos miembros. Le sentaban al igual que alas, elevando al pastor de huestes». (*Il.*, XIX, 384-386, trad. P. Mazon, París, 1945.)

cuyos efectos sobre los otros no resultan demasiado diferentes de los que ejercen por sí mismos los encantos del cuerpo femenino.

Cuando los dioses crearon a Pandora, la primera mujer, para convertir a esta «maravilla digna de verse» en la terrible trampa sin salida donde irán a caer los hombres, le proporcionaron un cuerpo virginal y el repertorio instrumental que convierte en «operativo» tal cuerpo: vestidos, velos, cintos, collares, diademas...[23] La vestimenta de Pandora se integra a su anatomía, conformando la fisonomía corporal de una criatura a la que no se puede contemplar sin admirarla, sin amarla, porque en su apariencia femenina resulta tan hermosa como una diosa inmortal. La piel de león con la cual Hércules recubre sus hombros, el arco de Áyax, la jabalina de Péleas en manos de Aquiles, el cetro de los Atridas en las de Agamenón y, entre los dioses, la égida sobre el pecho de Atenea, el casco de piel de perro característico de Hades, el rayo empuñado por Zeus, el caduceo que porta Hermes y otros tantos objetos preciosos, todos ellos son eficaces símbolos de detentación de poder, de los cargos ejercidos y que, sirviendo como soporte o albergue de las energías internas de que está dotado un personaje, caben contarse entre sus «pertenencias», al mismo nivel que sus brazos o piernas, y definen, junto a las demás partes del cuerpo, su configuración física.

Pero habría que ir todavía un paso más allá. Habría que plantearse la apariencia física por sí misma en lo que, a nuestro juicio, tiene de congénitamente establecido: estatura, prestancia, aspecto, color de tez, brillo de la mirada, vivacidad y elegancia de movimientos; en pocas palabras, la belleza del individuo puede, según la ocasión, «verterse» desde el exterior hacia un cuerpo a fin de modificar su aspecto, de revivificarlo, de embellecerlo. Tales «unciones» de juventud, gracia, vigor y esplendor con que los dioses en ocasiones favorecen a sus protegidos, «cubriéndoles» repentinamente de sobrenatural belleza, y que los cuidados de tocador, los baños o las aplicaciones de aceites pretenden imitar con resultados más modestos, comienzan por la limpieza y la purificación para transfigurar el cuerpo y desembarazarlo de todo cuanto suponga mácula, suciedad, contaminación, afeamiento, envilecimiento o tumefacción.[24]

23. Hesíodo, *Teogonía*, 570-585; *Los trabajos y los días*, 70-75.

24. Naturalmente, entrarían en ese mismo marco los cuidados reservados a la estatua del dios, desde el momento de su elaboración con la elección de algún material incorruptible, erigida con piedras y metales preciosos, para hacerla resplandecer como el fuego; y durante el proceso de mantenimiento, reemplazando las partes más ajadas y embadurnándola de óleos para incrementar su brillo.

Convertido en irreconocible un cuerpo, como si éste hubiera trocado sus viejos y sórdidos andrajos por suntuosos ropajes, el individuo, envuelto ahora en un nuevo revestimiento de frescura y gracia, resurge fulgurante gracias a un resplandor de juvenil vitalidad.

Éste es el caso de Ulises. Cuando Nausicaa le encuentra sobre la arena adonde se ha visto arrojado por la marea, su cuerpo desnudo y castigado por el mar se presenta horrible, un espectáculo verdaderamente desagradable para la vista (*smerdaléos*).[25] Pero el héroe es lavado, frotado con aceites y acicalado con vestiduras nuevas. Atenea le hace «más grande y vigoroso, desplegando sobre su frente cabellos rizados». Al volver luego a verle Nausicaa, «su encanto y belleza resulta deslumbrante».[26] En ese mismo escenario la metamorfosis se opera también durante el reencuentro con Telémaco. Ulises se presenta en la corte aparentando ser un viejo mendigo de cuerpo ajado, calvo y de ojos enrojecidos. [27] Tocándole con su varita de oro, Atenea «le devuelve su hermoso aspecto y juventud»; su piel vuelve entonces a ser morena, sus mejillas a llenarse, la barba de azulados reflejos adorna otra vez su mentón. Al darse cuenta, Telémaco, asustado, baja la mirada temiendo encontrarse ante un dios. Así le confía a Ulises: «¡Qué transformación, huésped mío! Te veo con otros vestidos y con un color de piel (*khrós*) por completo diferente. ¿No serás quizás algún dios, señor de los cielos?».[28]

A ese súbito embellecimiento del cuerpo por exaltación de sus cualidades positivas, una vez borrado cuanto lo mancilla y oscurece, responden por contraste, en el ritual de duelo y en las crueldades ejercidas sobre el cadáver del enemigo, aquellos otros procedimientos que intentan deshonrar, desfigurar o ultrajar el cuerpo. Se trata de destruir en él todos los valores que éste encarna, todas las cualidades vitales, estéticas, sociales y religiosas de las cuales era portador para mancillarlo, afearlo y, así, devolverlo, privado de prestancia y fulgor, al oscuro mundo de lo informe.

La categoría de cuerpo, para los griegos de entonces, pasa, pues, menos por la exacta determinación de su morfología general o de las particulares formas que la naturaleza ha dado a éste o aquél que por situarlo con tanto más rigor entre los polos opuestos de lo luminoso y lo

25. *Od.*, VI, 137.
26. *Od.*, VI, 227-237.
27. *Od.*, XIII, 429-435.
28. *Od.*, XVI, 173-183.

sombrío, de lo bello y lo feo, del valor y la deshonra, sobre todo teniendo en cuenta que, al no disponer de una posición definitivamente establecida, puede oscilar entre estos extremos, pasando de uno a otro. Ello no significa que el individuo, en tal caso, cambie de cuerpo. Horrible o espléndido, será siempre un mismo cuerpo el de Ulises. Pero la identidad corporal se presta a estas mutaciones súbitas, a estos cambios de apariencia. El cuerpo joven y vigoroso que con la edad deviene decrépito y débil, que en la acción pasa de la fogosidad al abatimiento, puede también ascender o descender cuando los dioses le tienden la mano, sin dejar de ser el mismo, dentro de la jerarquía de los valores vitales de los cuales es reflejo y testimonio, desde el oprobio en la oscuridad y fealdad hasta la gloria en el esplendor de su belleza.

Todo esto es lo que nos lleva a formular un segundo tipo de consideraciones.

Los personajes de la epopeya a menudo son presentados, a la hora del combate, absolutamente convencidos de sus fuerzas, desbordantes de confianza y ardor o, como se diría en la actualidad, en plena forma, henchidos de entusiasmo. Este sentimiento de plenitud y fortaleza corporal lo expresan diciendo que su *ménos* es *átromon*,[29] inquebrantable, y que, similar en su llameante ardor «al hierro al rojo vivo» (*aíthoni sidéroi*),[30] permanece en ellos *émpedon*,[31] inmutable. ¡Heroísmo obliga! En realidad, al igual que cualquier otra cualidad humana, como la fuerza, la agilidad o la velocidad, el ardor del *ménos* está sometido a diversas vicisitudes: puede relajarse, perturbarse o debilitarse hasta desaparecer finalmente con la muerte; en el Hades, los difuntos pasan a formar parte de los *amenenà kárena*, de las cabezas privadas de *ménos*.[32] Ya incluso con la edad el conjunto de cualidades físicas y psíquicas que son constitutivas del hombre va abandonando el cuerpo, entregando al anciano a la nostalgia por causa de su fortaleza perdida, por su ardor ya apagado: «Ojalá tus fuerzas permanecieran intactas (*bíe émpedos*)»,[33] dice Agamenón a un Néstor abrumado por el peso de los años, a lo que el anciano responde, como letanía, manifestando su pesar por no ser ya

29. *Il.*, XVII, 157.
30. *Il.*, XX, 372.
31. *Il.*, V, 527.
32. *Od.*, X, 521.
33. *Il.*, IV, 314.

el que fuera: «Hoy mis fuerzas no son ya como las que corrían por mis ágiles miembros. ¡Ah, si todavía fuera joven y mi vigor permaneciera intacto! (*bíe émpedos*)».[34] Y además: «No, mis miembros no poseen ahora la misma firmeza (*émpeda guîa*), ni las piernas ni los brazos; ya no se lanzan raudos a derecha y a izquierda desde mis hombros. ¡Ah!, si todavía fuera joven y mi vigor permaneciera intacto (*bíe émpedos*)».[35]

Émpedos, es ésta, en verdad, la naturaleza del broncíneo cielo, inquebrantable por encima de nuestras cabezas del mismo modo que los dioses que en él residen. Los héroes lo saben decir bien: todo en el cuerpo humano, al contrario que el de las deidades, se consume, se deshace, perece. La raíz *phthi*, de los verbos *phthíno, phthío, phthinýtho*, expresa ese agotamiento de las fuerzas vitales que, con el paso del tiempo, sólo puede ir empeorando. Para hacerse él mismo *émpedos*, el héroe no puede contar con su cuerpo ni con ninguna otra cosa que tenga relación con él. Por grande que sea su vigor, ardor y valor, acabará por convertirse, un día u otro, en una de esas cabezas de las que el *ménos* ha desertado. Su cadáver, su *sôma*, se pudriría al igual que la carroña si los ritos funerarios, gracias a los cuales sus restos se han consumido en la hoguera, no lo hubiera antes lanzado al reino de lo invisible, con sus despojos todavía intactos e incluso, en el caso del joven guerrero caído como un héroe en combate, en todo el esplendor de su belleza viril.

Con su cuerpo desaparecido, desvanecido, ¿qué puede quedar del héroe aquí abajo? Dos cosas. En primer lugar el *sêma*, o *mnêma*, su estela, el recordatorio funerario erigido sobre su tumba para recordar a los hombres de los tiempos venideros, generación tras generación, su nombre, su renombre y sus hazañas. Tal como se lee en la *Ilíada*, «una vez levantada sobre la tumba de un hombre o de una mujer fallecidos, la estela permanece inmutable (*ménei émpedon*)».[36] Testimonio permanente de la identidad de un ser que ha entrado, con su cuerpo, en el mundo de la ausencia definitiva —siendo incluso, al parecer, algo más que testimonio, desde el momento en que la estela, desde el siglo VI a. de C., incluye la representación plástica del difunto o que una estatua funeraria, un *koûros* o una *kóre*, es puesta encima de la tumba—, el *mnêma* hará el papel de una especie de sustituto corporal capaz de expresar para siempre los valores estéticos y vitales que el individuo haya podido

34. *Il.*, XI, 668-670.
35. *Il.*, XXIII, 627-629.
36. *Il.*, XVII, 434-435.

encarnar durante el breve tiempo de su existencia. En segundo lugar, y relacionado con el monumento funerario, el canto de alabanza, fiel relato de sus proezas. Conservado y sin cesar retomado por la tradición oral, la palabra poética, al celebrar las hazañas de los guerreros de antaño, los arranca del anonimato de una muerte donde, en la noche del Hades, se desvanece el común de los mortales; gracias a su constante rememoración al hilo de la recitación épica, convierte a estos desaparecidos en «héroes ilustres» cuya figura, siempre presente en el espíritu de los vivos, refulge con un brillo que nadie puede debilitar: el brillo del *kléos áphthiton*, el de «la gloria imperecedera».[37]

El cuerpo mortal debe retornar, abismándose en ella, a esa naturaleza a la cual pertenece y que lo hizo aparecer sólo para volverlo a engullir. Únicamente la cultura, con sus instituciones propias, cuenta con el poder de asegurar la permanencia de una belleza inmortal y la estabilidad de una gloria imperecedera, confiriendo a estas criaturas efímeras, extinguidas del mundo de aquí abajo, el estatuto de «muertos notables», de muertos ilustres.[38] Si los dioses son inmortales e imperecederos es porque, al contrario que los humanos, su ser corporal posee por su propia naturaleza y desde el mismo seno de la naturaleza esa belleza y gloria permanentes que el imaginario social se esfuerza por elaborar para los mortales cuando éstos no disponen ya de cuerpo que demuestre su belleza ni de existencia capaz de luchar en pos de la gloria. Siempre vigorosos y jóvenes, los dioses son poseedores de un super-cuerpo: un cuerpo configurado por entero y para siempre por la belleza y la gloria.

Una última cuestión que uno no puede evitar plantear sin intentar aportar alguna respuesta. ¿Qué quiere decir tener un supercuerpo, cómo se manifiesta el esplendor del cuerpo divino?

En principio, qué duda cabe, por medio de eso que podría llamarse los efectos del superlativo: magnificación o multiplicación de todos aquellos valores que, en el cuerpo humano, por comparación parecen diminutos, mezquinos, irrisorios. Los dioses son mucho más grandes y «cien veces más fuertes» que los hombres. Cuando se enfrentan en el cuerpo a cuerpo en el campo de batalla de Troya con tal de resolver sus querellas, el mundo entero tiembla, sacudido hasta sus cimientos; en lo más recóndito de su reino subterráneo, Hades se agita y se inquieta so-

37. *Il.*, IX, 413.
38. Véanse más adelante las págs. 45-80.

bre su trono: ¿no saltará la tierra por los aires dejando al descubierto cuanto ésta esconde en su seno, el espantoso dominio de la muerte y la corrupción?[39] Cuando Apolo avanza precediendo a los troyanos, con una simple y casi juguetona patada derriba el inmenso talud que los aqueos habían construido para proteger sus naves; después, y sin el menor esfuerzo, echa por tierra el muro: «Del mismo modo en que un niño a orillas del mar se divierte levantando castillos de arena que poco después destruye de una patada o de un manotazo, tú, Febo, derribas [...] eso que con tantas penalidades y esfuerzos habían logrado erigir los aqueos».[40] Y también: cuando Calipso, que se precia de no ceder ni un ápice en cuanto a belleza corporal y apariencia (*démas, eîdos*) frente a la esposa humana con la que Ulises tanto ansía reencontrarse, el héroe le responde que Penélope, en efecto, por hermosa que sea, al lado de la diosa parece «inferior tanto en aspecto como en estatura (*eîdos, mégethos*), pues sólo es una mortal y tú no conoces ni la muerte ni la vejez (*athánatos, agéros*)».[41]

Pero en realidad la diferencia entre el cuerpo de los dioses y el de los mortales no estriba tanto en una cuestión de más o de menos. La manera en que los dioses se manifiestan a los mortales cuando deciden intervenir personalmente en sus asuntos varía mucho dependiendo de que se trate de potencias cuyo estatuto implica, como es el caso de Hades, que permanezcan siempre ocultas e invisibles a ojos de los humanos, de dioses sujetos a la posibilidad de aparición a la luz del día, como Pan y las ninfas, o durante el curso de la noche, en sueños, como Asclepio —o de dioses que normalmente gustan del trato y la compañía de los humanos, como Hermes—, o, por último, de los dioses que gustan de surgir de improviso, según el dictado de su fantasía, como Dioniso, haciendo manifiesta su presencia por medio de ostentosas y desconcertantes epifanías. La naturaleza de los textos sobre el tema con que contamos contribuye a esta diversidad: en los relatos épicos, en los himnos religiosos o en las escenas propias de la tragedia, las apariciones divinas nunca se producen siguiendo un guión similar ni obedeciendo tampoco al mismo patrón.

39. *Il.*, XX, 54-65.
40. *Il.*, XV, 361-365 (trad. P. Mazon, París, 1949).
41. *Od.*, V, 217-218. Del mismo modo Ulises responde a Alcínoo, quien se pregunta si éste no será algún dios que ha ido a visitarle, a él y a su pueblo: «No pienses tal cosa. Nada tengo en común, ni la estatura ni la prestancia (*démas, phué*), con los Inmortales, dueños de los extensos cielos; yo no soy más que un simple mortal» (VII, 208-210).

Sin embargo, resulta posible esbozar un esquema tipológico de las formas que adopta la apariencia corporal de las divinidades. El abanico de posibilidades a considerar abarca desde el absoluto incógnito con que se muestra la divinidad hasta la revelación en majestad. El incógnito adopta dos formas. El dios puede disimular su presencia recurriendo a la bruma, rodeando su cuerpo de niebla para que éste sea (o permanezca) invisible a ojos de los mortales. Dueño de la situación, actúa con mucha mayor energía y eficacia que cualquiera de los espectadores, quienes, ciegos ante su presencia, no ven ni comprenden nada de lo que sucede ante sus narices. Cuando Afrodita, con tal de salvar a Paris del golpe que Menelao se apresta a darle, lo hace desaparecer del campo de batalla donde denodadamente se miden ambos hombres y lo deposita en la estancia de Helena, no hay absolutamente nadie, ya sea griego o troyano, que haya sido capaz de advertir algo. Paris reposa al lado de su amada mientras los guerreros griegos buscan todavía, entre las filas enemigas, dónde diablos ha podido esconderse el troyano.[42]

Los dioses son, pues, poseedores de un cuerpo que pueden convertir (o mantener) a voluntad en invisible para los mortales sin que deje, no obstante, de ser un cuerpo. Esa visibilidad característica de la naturaleza del cuerpo humano en tanto que dispone necesariamente de forma (*eîdos*), de color carnal (*khroié*), de la envoltura de la piel (*khrós*) adopta en el caso de los dioses un sentido totalmente diferente: es la divinidad la que, con el fin de poner de manifiesto su presencia, decide hacerse visible adoptando la forma de *un* cuerpo, en lugar del *suyo* propio. Desde el punto de vista divino, la antinomia visible-invisible no resulta del todo pertinente. Incluso en el marco de una epifanía, el cuerpo del dios puede aparecer de forma perfectamente visible y reconocible para uno solo de los espectadores, permaneciendo, sin embargo, oculto, en ese mismo instante y lugar para el resto. Aquiles, delante de la armada griega reunida, calibra interiormente si desenvainará su espada y herirá a Agamenón. Al punto Atenea se precipita desde lo alto del cielo. Situándose detrás del hijo de Péleas, acaricia con la mano sus rubios cabellos, «visible sólo para él; ningún otro es capaz de verla [...] El héroe se vuelve y en seguida reconoce a Palas Atenea».[43]

42. *Ilíada*, III, 373-382.

43. *Il.*, I, 197-200 (trad. de P. Mazon, París, 1949). Sobre la totalidad del episodio y los problemas que plantea la aparición de Atenea en el texto mismo de la *Ilíada*, véase el notable análisis de Pietro Pucci, «Epifanie testuali nell' Iliade», *Studi italiani di filologia classica*, LXXVIII (1985), págs. 170-183.

El segundo tipo que adopta el incógnito divino se produce cuando el dios decide darle a su cuerpo apariencia completamente humana. Este truco, utilizado en tantas ocasiones, tiene, sin embargo, sus limitaciones. Por bien camuflado que se encuentre el dios bajo la piel de un individuo mortal, puede haber algo que no vaya bien y traicione eso que la presencia divina, incluso disfrazada, comporta de extraño y desconcertante en su misma alteridad. Surgido del mar, Poseidón ha tomado la estatura y voz del adivino Calcas. Se aproxima a los Ayantes, les exhorta, dándoles confianza con sus palabras y con el ánimo que se agita en su pecho. Una vez cumplida su misión, se vuelve por donde ha venido. Pero el hijo de Oileo no resulta fácil de engañar. Se trata de un dios, le explica a su compañero, que se nos ha presentado bajo los rasgos de Calcas: «No, sin duda éste no era Calcas, el adivino. No me ha sido difícil ver, mientras se alejaba, las huellas de sus pasos y sus pies. Los dioses siempre son reconocibles».[44] Se puede descubrir, por lo tanto, a los dioses por sus huellas, del mismo modo que un cazador reconoce el rastro de la pieza que persigue. Sin duda, por culpa de cierto fallo del disfraz, las huellas dejadas en el suelo por el dios al irse revelan el carácter anómico, paradójico y prodigioso de un cuerpo «distinto», puesto que, pese al esfuerzo por no dar ninguna pista, se revela al mismo tiempo como pesado y ligero. Al montar Atenea sobre su carro, éste cruje y se hunde bajo su peso. Pero esta misma diosa, cuando brinca de un sitio a otro, ni siquiera toca tierra en sus desplazamientos. Poseidón se ha alejado de los Ayantes bajo la apariencia humana de Calcas e imita sus andares, pero sus pasos son similares a los de «un halcón de rápidas alas que se lanzara a través de las nubes a la caza de algún pájaro».[45] El cuerpo divino, con toda la masa concentrada de su ser, resulta tan pesado como las estatuas de mármol o de bronce con que se le representa en los templos: pero no es tampoco menos aéreo, etéreo, intangible y ligero que un rayo de luz.

Para no ser reconocidos cuando se mezclan con la masa de combatientes, los dioses adoptan la precaución de poner ante los ojos de los guerreros cierta bruma que les impide distinguir lo humano de lo divino. Para ayudar a Diomedes, Atenea no se contenta simplemente con insuflarle un entusiasmo tres veces mayor que su fogosidad ordinaria, con otorgarle más agilidad a sus piernas, más tarde a sus brazos y después a todo su

44. *Il.*, XIII, 70-72.
45. *Il.*, XIII, 62-65.

cuerpo, de abajo arriba: ella le quita de los ojos la neblina que los recubría para que Diomedes pueda percibir si sus oponentes son dioses o mortales y de este modo no corra el riesgo de enfrentarse a las inmortales divinidades.

Recubrir los ojos de los hombres con una venda de oscuridad que les hace confundir a mortales e inmortales no tiene más inconveniente que el de ocultarles la presencia divina. Ésta debe protegerles de forma conveniente, puesto que mirar de frente a los dioses, tal como son verdaderamente en su presencia auténtica, sobrepasa con mucho las fuerzas humanas. Contemplar a Ártemis o a Atenea mientras se bañan desnudas es una experiencia que Acteón hubo de pagar con su vida y Tiresias, con su vista. Se comprende entonces que después de haberse acostado con una inmortal, con Afrodita, al mortal Anquises, quien no estaba seguro de que se tratara de una divinidad (*ou sáphra eidós*),[46] le entre el temor al despertarse y descubrir a la diosa, cuya cabeza llega hasta el techo de la sala, su cuerpo acicalado con los más hermosos adornos y las mejillas «refulgentes de una belleza inmortal (*kállos ámbroton*)».[47] La sola visión del «cuello y los bellos ojos de Afrodita» es suficiente para que, aterrorizado, baje rápidamente la mirada, se tape el rostro con las manos e implore piedad:[48] pide a la diosa que le perdone, que no lo deje *amenenós*, privado para siempre de *ménos*, del fuego de su ardor vital, por haberse acercado demasiado a una llama excesivamente brillante. También Metanira siente flaquear sus rodillas y queda muda, postrada, espantada, cuando Deméter, tras despojarse de su disfraz de anciana, se muestra ante ella en majestad: con su aspecto noble y alta estatura, de deslumbrante hermosura, exhala un delicioso perfume. «El cuerpo inmortal de la diosa irradiaba claridad más allá de él; sus rubios cabellos descendían hasta llegarle a los hombros y la estancia se iluminó como lo habría hecho golpeada por el fulminante relámpago.»[49]

46. *Himno homérico a Afrodita*, I, 167.
47. *Ibid.*, 172-175.
48. *Ibid.*, 181-190.
49. *Himno homérico a Deméter*, I, 275-280. Las mismas bestias reaccionan ante la temible extrañeza de una presencia divina: en la cabaña de Eumeo, Atenea se muestra primeramente, frente a la puerta, bajo los rasgos de una esbelta y bella muchacha, experta en hábiles labores. Ella resulta visible a la mirada de Ulises, aunque Telémaco no puede verla; pero los perros, al igual que Ulises, pueden percibir a la diosa; sin emitir el menor ladrido, se esconden temerosos en un rincón de la estancia. *Odisea*, XVI, 157-163.

El cuerpo de los dioses brilla con tan intenso fulgor que ningún ojo mortal podría soportarlo. Su resplandor resulta cegador. Su esplendor se sustrae a la vista por exceso de claridad, de la misma manera en que la oscuridad convierte las cosas en invisibles por carencia de luz. Entre las tinieblas de una muerte donde finalmente habrán de desaparecer y la absoluta e inaccesible luminosidad de lo divino, los hombres viven en un mundo intermedio, dominado sucesivamente por el día y la noche, con unos cuerpos perecederos que se dibujan con claridad a la luz del sol, con unos ojos mortales hechos para reconocer aquellas cosas que, gracias a la mezcla de luces y sombras, presentan formas precisas, con su contorno, color y relieve. La paradoja del cuerpo divino estriba en que, a fin de poder presentarse ante los mortales, éste debe dejar propiamente de ser él mismo, rodeándose de bruma, adoptando forma de pájaro, de estrella, de arco iris o, caso de que el dios prefiera aparecer en majestad, no dejando ver de su aspecto, estatura, belleza y brillo más que una pequeña muestra, la suficiente grandeza para dejar inmerso al espectador en un estado de *thambós*, de estupor, para prosternarlo hasta llegar al temor reverencial. Pero mostrarse tal como son, abiertamente, a plena luz del día, *enargeîs*, es tan terrible favor, ése, que los dioses no pueden concedérselo a ningún mortal.[50] El mismo Heracles, al cual le gustaría costase lo que costase ver a Zeus, no ha podido ver la cara del dios, «quien, no deseando ser contemplado por él», esconde su rostro con un despojo animal.[51]

Más que ninguna otra parte del cuerpo, el rostro revela como si fuera un espejo lo que es y lo que vale cada individuo. Cuando los seres humanos desaparecen con la muerte, pierden sus caras al mismo tiempo que sus vidas. Los muertos, meras cabezas cubiertas de tinieblas, inmersos en sombras, son llamados «sin rostro», del mismo modo en que están también «sin *ménos*».

Mostrar su cara al descubierto supondría para el dios tanto como entregarse a sí mismo: mirarse a los ojos implica entre los amantes una relación de paridad. Desviar la mirada, dirigir la vista al suelo, ocultar la

50. *Il.*, XX, 131; *Od.*, XVI, 161. Si Alcínoo, en su isla de Feacia, es capaz de afirmar que las gentes de su pueblo vieron cien veces en el pasado a los dioses aparecer *enargeîs* —en carne y hueso—, es porque, contrariamente a los demás hombres, los feacios, al igual que los Cíclopes y los Gigantes, tienen el mismo origen, son de la misma familia que los dioses, los cuales no tienen, por lo tanto, ninguna necesidad de «esconderse de ellos» (*Odisea*, VII, 201-205).

51. Heródoto, II, 42.

cara entre las manos: a los mortales sólo les cabe esa solución para reconocer su indignidad y evitar el riesgo de enfrentarse a lo incomparable, al insostenible esplendor del rostro divino.

Cuerpo invisible en su mismo resplandor, rostro que se sustrae a la relación cara a cara: pese a que no revela el ser del dios, su aparición le disimula bajo los «múltiples» rasgos de un aparecer adaptado a la débil vista de los hombres. Si el cuerpo de los dioses es capaz de adoptar tantas formas es porque ninguna de ellas está en situación de encerrar por sí misma un poder que las desborda y que se empobrecería, caso de identificarse absolutamente con una de esas figuras que le prestan su apariencia. Poco importa que Atenea, en el plan que urde junto a Ulises con tal de castigar a los pretendientes, comience por abordarle bajo los rasgos de un muchacho muy joven que apacienta a sus animales,[52] para retomar poco después su impresionante y hermoso aspecto.[53] Muchacho o bella mujer, el cuerpo visible de Atenea se sustrae igualmente a expresar lo que en realidad es la diosa, a designar ese cuerpo invisible conformado por energías, fuerzas, corrientes vitales inmortales y, en el caso concreto de la diosa, de un soberano dominio del arte de la inteligencia y de la astucia, de la estratagema y el ingenio, de la jugada ventajosa y las trampas sutiles: al igual que todas estas capacidades que le pertenecen como propias y que constituyen su patrimonio definen su poder entre los dioses, vienen a conformar también el destino y la gloria de Ulises entre los hombres. Ante una diosa que se complace en «adoptar todas las formas»[54] el único criterio verdadero del que puede disponer el héroe, por malicioso que sea, para estar seguro de que se encuentra ante Atenea en persona, es constatar que en el plano de la astucia, de la picardía y de los discursos engañosos no está él al mismo nivel de dominio y que, por tanto, le resulta necesario ceder ante aquella que, en el divino Olimpo, es representación de la inteligencia.[55]

Una de las funciones del cuerpo humano consiste en situar con precisión a cada individuo, asignándole un lugar y sólo uno en el marco de lo extenso. El cuerpo de los dioses no escapa en menor medida a esta

52. *Od.*, XIII, 221.
53. *Od.*, XIII, 288.
54. *Od.*, XIII, 312-314. Declara Ulises: «Diosa, qué mortal, por hábil que éste fuera, podría reconocerte tan pronto te viera; tú eres capaz de adoptar cualquier forma».
55. *Od.*, XIII, 295-299.

limitación que a la de las formas. Los dioses están al mismo tiempo aquí y allá, sobre la tierra, donde se manifiestan por medio de sus acciones, y en el cielo, donde residen. Al sentarse a la mesa de los etíopes para celebrar con ellos un banquete en los países del Sol levante y del Sol poniente, con un único movimiento Poseidón se traslada a ambos extremos opuestos del mundo.[56] Ciertamente, cada uno de los dioses domina en especial cierta forma de acción vinculada al tipo de poder que tiene a su cargo: el mundo subterráneo en el caso de Hades, las profundidades marinas en el de Poseidón, las tierras cultivadas en el de Deméter, los bosques, las selvas y las zonas salvajes fuera de la civilización en el de Ártemis. Los dioses, pues, no gozan de un poder de ubicuidad absoluto, como tampoco disfrutan de la omnisciencia ni son todopoderosos. Pero gracias a su veloz facultad de desplazamiento, tan rápido como el pensamiento, están exentos de las leyes impuestas por la exterioridad de las partes del espacio, del mismo modo en que, en virtud de la independencia de que disfrutan en relación a los ciclos naturales y a sus sucesivas fases, no conocen la exterioridad de las partes del tiempo y la vinculación entre unas y otras. Su vitalidad corporal abraza en el instante que dura un aliento el pasado, el presente y el futuro, al igual que puede desplegar sus energías hasta los últimos confines del universo.

Si la naturaleza de los dioses parece de este modo desmentir, tanto como exaltar, todas las características que definen lo corporal en relación a la existencia humana, ¿por qué hablar entonces del cuerpo de los dioses? En primer lugar porque para pensar el ser de algo, sea cual sea éste, los griegos de la época arcaica no tienen más remedio que expresarlo sirviéndose del vocabulario de lo corporal. Eso les lleva a forzar el código recurriendo a procedimientos de distorsión y de negación que conducen a contradecirlo en el mismo momento en que es empleado. Los dioses, como ya hemos podido observar, disponen de una sangre que no es tal sangre; comen alimentos favorecedores de la inmortalidad a pesar de que no necesitan comer; también duermen ocasionalmente sin que sus ojos se cierren jamás ni sin interrumpir del todo su vigilancia.[57] Por nuestra parte, ¿no deberíamos añadir: son poseedores de un cuerpo que no es tal cuerpo?

56. *Od.*, I, 22-25.

57. El ojo de Zeus está siempre abierto, vigilando sin descanso. Tifón, sin embargo, aprovecha que Zeus se ha adormecido para intentar robarle el rayo. Pero éste se da cuenta:

Podríamos decirlo de esta manera a condición de precisar que dentro del sistema religioso tradicional nunca se dio el paso que, consumando la ruptura entre lo divino y lo corporal, acabará rompiendo al mismo tiempo esa continuidad que establece, entre los dioses y los seres humanos, la presencia de unos mismos valores vitales, de las mismas cualidades de fortaleza, fulgor y belleza que el cuerpo refleja y eso tanto el de los mortales como el de los inmortales.

Por otra parte, toda la operación relativa al culto implica la incorporación de lo divino: ¿de qué otra forma podrían los hombres instaurar con los dioses un intercambio regulado en el que los homenajes y los favores se equilibran, sin que los inmortales hicieran acto de presencia en el mundo bajo formas visibles, precisas, en determinados momentos y lugares?

Pero debe tenerse en cuenta otra razón, referida a la misma naturaleza del politeísmo. El mundo divino para los griegos está organizado a manera de sociedad del más allá, con sus jerarquías de rango, su escalafón de grados y funciones, su reparto de competencias y de poderes especializados; este mundo sagrado reúne, pues, a una multitud de figuras divinas singulares y dentro de él cada una dispone de sus propios lugares, papeles, privilegios, dignidades, modos de acción particulares y espacios concretos de intervención: en resumen, que cada una de tales figuras dispone de identidad individual.

Ahora bien, la identidad individual comporta dos cosas, un nombre y un cuerpo. El nombre propio es esa marca social intransferible atribuida a un sujeto con tal de consagrar su singularidad en el seno de la especie a la que pertenece. La totalidad de cosas y animales, en general, no posee nombre propio. Todos los hombres, en cuanto que hombres, tienen nombre porque todos, incluso los menos relevantes, tienen formas

---

antes de que pueda poner sus manos sobre esta arma representativa de la soberanía, es fulminado por la mirada de Zeus. Sobre el sueño de los dioses a manera de sustitutivo de una muerte imposible para ellos, cabe recordar el caso de Cronos, que permanece dormido, según algunas tradiciones, desde el momento en que fue destronado por Zeus; puede pensarse en especial en el ***kakòn kôma***, en el cruel torpor en el que, a lo largo de todo un año, se ven sumergidos los dioses culpables de perjurio, «ocultándoles» (***kalýptei***), al igual que la muerte hace con los humanos. Para ellos no existen asambleas, banquetes, ambrosía ni néctar, ni tampoco el menor contacto, comunicación o palabra intercambiada con las demás divinidades: sin estar muertos, puesto que se trata de inmortales, los culpables han sido puestos como entre paréntesis, dejados fuera de juego (Hesíodo, ***Teogonía***, 793-804).

individuales de existencia. Tal como Alcínoo explica a Ulises invitándole a decir quién es: «Nunca se ha visto que un hombre no tenga nombre; sea noble o villano, a todos les es impuesto uno el día de su nacimiento».[58] Del mismo modo, el cuerpo es lo que confiere al individuo su identidad, distinguiéndole por medio de su apariencia, su fisionomía, su vestimenta y sus emblemas del resto de sus semejantes. Al igual que los hombres, los dioses tienen nombre propio; al igual también que ellos, tienen cuerpo, es decir, un conjunto de rasgos que les hacen reconocibles en tanto que les diferencian de otras potencias sobrenaturales con las cuales están relacionados.

Se trata así de un mundo divino múltiple, dividido por consiguiente desde el interior de sí mismo por la pluralidad de los seres que lo componen, en donde cada uno de los dioses, disponiendo de nombre propio y de cuerpo singular, conoce una forma de existencia limitada y particular; semejante concepción no ha dejado de suscitar en determinadas corrientes religiosas marginales, en medios sectarios y entre algunos filósofos, todo tipo de interrogantes, reservas o repulsas. Tales reticencias, que pueden adoptar diversas formas, proceden de un mismo convencimiento: la presencia del mal, de la desgracia y de la negatividad en el mundo proviene del proceso de individuación al cual fuera sometido y que diera nacimiento a seres separados, aislados, singulares. La perfección, la plenitud o la eternidad son atributos exclusivos de un Ser totalmente unido. Cualquier fragmentación del Uno, cualquier dispersión del Ser, cualquier distinción entre sus partes sólo podría significar que la muerte ha entrado en escena con la aparición conjunta de una multitud de existencias individualizadas y de esa finitud que necesariamente limita a cada una de ellas. Con tal de acceder a la no-muerte y realizarse en la eternidad de su perfección, los dioses del Olimpo deberían, por lo tanto renunciar a sus cuerpos singulares, fundiéndose en la unidad de un gran dios cósmico o absorbiéndose en la persona del dios dividido, más tarde reunificado por Apolo, del Dioniso órfico, garante del retorno a la indistinción primordial, de la reconquista de cierta unidad divina que ha de ser recuperada tras haberse perdido.[59]

Al rechazar categóricamente la perspectiva de situar lo perfecto, consumado e inmutable no en la confusión propia de la unidad original,

58. *Od.*, VIII, 552-554 (trad. V. Bérard, París, 1924).

59. Sobre este tema, véase Guilía Sissa, «Dionysos: Corps divin, corps divisé», *Le Temps de la réflexion*, «Corps des dieux», VII, 1986, págs. 355-372.

en esa oscura indistinción del caos, sino por el contrario en el orden diferenciado de un cosmos cuyas partes y elementos constitutivos se fueron poco a poco desgajando, delimitando y poniéndose en su sitio y donde las potencias divinas, que originariamente formaban parte de vagas fuerzas cósmicas, van adoptando a lo largo de su tercera generación formas definidas y definitivas de dioses celestes, habitantes de la constante luz del éter, con sus personalidades y figuras particulares, con sus funciones articuladas unas con otras, con sus poderes ajustados y equilibrados bajo la firme autoridad de Zeus, en este territorio, la *Teogonía* ortodoxa de Hesíodo otorga a la naturaleza corporal de los dioses su fundamento teológico: si los dioses poseen plenitud, perfección e inalterabilidad no ha sido más que al término de ese proceso que condujera a la aparición de un cosmos estable, organizado y armonioso, en que cada personalidad divina contará en lo sucesivo con una individualidad claramente establecida.

El ser divino es aquel que, dotado de un tipo de existencia singular similar a la de los hombres, no conoce, sin embargo, la muerte ni ninguna otra cosa con ella relacionada, porque en su misma singularidad él tiene valor de esencia general intemporal, de poder universal inextinguible. Afrodita es *una* belleza, una divinidad concreta a la que su aspecto hace reconocible entre todas las demás. Cuando Paris tiene ante sí a Afrodita, Atenea y Hera, sólo recurriendo a la comparación, confrontando los cuerpos de las tres diosas y reparando en sus diferencias, el futuro seductor de Helena adivinará los poderes y privilegios pertenecientes a cada una de ellas, sin que, por tanto, luego haya de faltarle la gratificación de aquella de la cual ha sabido, al concederle su voto, ganarse su favor. Si Paris elige a Afrodita para que le sea otorgada la palma, es porque esta belleza absoluta es también *la* Belleza, es porque cualquier individuo que vive en el mundo, ya sea animal, hombre o dios, desea ser bello y deseable. En su esplendor, el cuerpo de la diosa representa el mismo poder de Eros en tanto que fuerza universal. Zeus no es solamente un soberano, precisamente el de los dioses; es la misma soberanía. No se trata de un monarca que retenga en sí el poder, ejerciéndolo a través de sus funciones y que reciba de él, por delegación, los honores y la gloria reservados al señor supremo. En el caso de Zeus, el poder de soberanía encuentra su punto de anclaje en la figura singular en que tal poder se fija y se encarna.

El esplendor, la gloria y el brillo refulgen con una soberanía cósmica permanente, indestructible, que nada ni nadie podrá jamás poner en

duda, teniendo en lo sucesivo forma y cuerpo, incluso aunque la primera escape a las limitaciones de la forma, incluso aunque el segundo se encuentre por encima del cuerpo.

En virtud de numerosos aspectos el supercuerpo divino recuerda y se acerca al no-cuerpo. Apunta hacia él, pero no llega a alcanzarlo nunca. Si basculara definitivamente hacia ese lado se produciría la ausencia de cuerpo, el rechazo del cuerpo, y el mismo equilibrio del politeísmo griego se rompería con su inmutabilidad, con su necesaria tensión entre esa oscuridad donde se petrifica la apariencia de cuerpo de los humanos y la brillante luz en donde resplandece, invisible, el cuerpo de los dioses.

Capítulo 2

La bella muerte y el cadáver ultrajado*

Los preferidos de los dioses mueren jóvenes.
MENANDRO

Ante los pies de unos muros de Troya que le han visto huir, derrotado frente a Aquiles, Héctor se detiene por unos instantes. Es consciente de que pronto va a morir. Atenea se la ha jugado; los demás dioses le han abandonado. El destino funesto (*moîra*) ha puesto ya sus ojos sobre él. Pero, aunque ahora vencer o sobrevivir no esté en sus manos, sólo de él depende el cumplimiento de eso que exige, según la opinión general y la suya propia, su condición de guerrero: hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera, convertir esa carga común a todas las criaturas sujetas a la mortalidad en un bien que le sea exclusivo y cuyo brillo le pertenezca para siempre. «No, no puedo concebir morir sin lucha ni sin gloria (*akleiôs*), sin realizar siquiera alguna hazaña cuyo relato sea conocido por los hombres del mañana (*essoménoisi pythésthai*).»[1]

Para aquellos a quienes en la *Ilíada* se denomina *anéres* (*ándres*), los hombres en la plenitud de su naturaleza viril, tan varoniles como valientes, morir en combate en la flor de su vida confiere al guerrero difunto,

*Publicado en *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes* (bajo la dirección de G. Gnioli y J.-P. Vernant), Cambridge y París, 1982, págs. 45-76.

1. *Ilíada*, XXII, 304-305; véase asimismo XXII, 110.

tal como haría cualquier rito iniciático, cierto conjunto de cualidades, virtudes y valores por los cuales, a lo largo de su existencia, compite la élite de los *áristoi*, los mejores. Esta «bella muerte» (*kalòs thánatos*), para llamarla del mismo modo en que lo hacen las oraciones fúnebres atenienses,[2] confiere a la figura del guerrero caído en la batalla, a manera de una revelación, la ilustre cualidad de *anèr agathós*,[3] de hombre valeroso, osado. Aquellos que hayan pagado con la vida su desprecio al deshonor en el combate, a la vergonzosa cobardía, tienen de seguro garantizado un renombre. La bella muerte implica a la vez la muerte gloriosa (*eukleès thánatos*). Mientras el tiempo sea tiempo, persistirá la gloria del desaparecido guerrero; y el resplandor de su fama, *kléos*, que en lo sucesivo adornará su nombre y su figura, representa el último grado del honor, su punto más álgido, la consecución de la *areté*. Gracias a la bella muerte, la excelencia (*areté*) deja por fin de ser mesurable sólo en relación a un otro, de necesitar comprobación por medio del enfrentamiento. Se ha realizado de una vez y para siempre gracias a la proeza que pone fin a la vida del héroe.

Semejante es el sentido del destino de Aquiles, personaje al mismo tiempo ejemplar y ambiguo, en el que se inscriben todas las exigencias pero también todas las contradicciones propias del ideal heroico. Si bien Aquiles parece encarnar hasta sus últimas consecuencias —incluso hasta el absurdo— la lógica del honor, es porque se sitúa de algún modo más allá de las reglas ordinarias que caracterizan este juego. Como él mismo explica, dos destinos le fueron ofrecidos el mismo día de su nacimiento, dos vías para llegar allí donde todas las existencias humanas encuentran su final, dos caminos que se excluyen rigurosamente entre sí:[4] o bien la gloria imperecedera del guerrero (*kleós áphthiton*), que implica una vida breve, o bien una larga existencia disfrutada entre los

2. Nicole Loraux, en su tesis titulada *L'Invention d'Athènes*, París, La Haya, Berlín, 1981, ha estudiado el tema de la muerte hermosa dentro de la oración fúnebre ateniense. El presente trabajo es deudor del suyo. Sobre esta misma cuestión ha publicado numerosos artículos: «Marathon ou l'histoire idéologique», *Revue des études anciennes*, LXXV (1973), págs. 13-42; «Socrate, contrepoison de l'oraison funèbre», *L'Antiquité classique*, XLIII (1974), págs. 112-211; «HBH et ANΔPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien», *Ancient Society*, VI (1975), págs. 1-31; «La "belle mort" spartiate», *Ktèma*, II (1977), págs. 105-120.

3. Acerca del empleo de *agathós* en Homero, con valor absoluto y sin ningún otro calificativo, véase *Il.*, XXI, 280, y las observaciones de W. J. Verdenius, «Tyrtaeus 6-7 D. A commentary», *Mnemosyne*, XXII (1969), pág. 338.

4. *Il.*, IX, 410 y sigs.

suyos, pero sin llegar a conocer ninguna gloria. Aquiles ni siquiera tiene que hacer su elección; de repente se encuentra ya decidido por la vida breve. Abocado por adelantado —casi podría decirse que por naturaleza—[5] hacia la bella muerte, parecería como si en vida estuviera ya impregnado de esa aura de gloria póstuma que le fuera desde el principio prometida. Y ello es así porque no le es posible aceptar, dentro del campo de aplicación del código de honor, la menor transigencia, componenda o capitulación a tenor de las circunstancias o de las relaciones de fuerza y no digamos ya los cobardes compromisos o, siquiera, los necesarios arreglos sin los cuales el sistema social no está en disposición de funcionar. Para Aquiles cualquier ofensa, provenga de donde provenga, por elevada que sea la posición del ofensor dentro de la escala social o incluso siendo superior a la suya, resulta igualmente inaceptable e imperdonable; toda excusa, toda salida honorable, por satisfactoria que pudiera parecer para su amor propio en virtud de la amplitud y del carácter público de la reparación, continuará siendo vana e insuficiente. Similar a un crimen de lesa majestad, la afrenta infligida a Aquiles no puede quedar lavada, a su juicio, más que con el sometimiento absoluto y definitivo del culpable. Este extremismo en lo que se refiere al honor convierte a Aquiles en un ser marginal, parapetado tras la altiva soledad de su indignación. Los demás griegos no dejan de condenar semejante exceso como un extravío del espíritu, como una forma del Error personificado, de *Áte*.[6] Por llevar hasta el extremo un espíritu de competición que quiere ser siempre, por encima de todos y en todo, el primero, Agamenón le reprocha al héroe que no piensa en otra cosa que no sea rivalidad, polémica y lucha;[7] igualmente Néstor se queja de que con esa conducta no respeta el orden habitual de jerarquía, con ese empeño en enfrentarse con un rey que ha recibido de Zeus, además del cetro, el poder y el mando, también el derecho a los mayores honores;[8] Ulises, Fénix, Áyax o el mismo Patroclo deploran la insoportable severidad de Aquiles, su feroz resentimiento, su corazón inhumano y salvaje, sordo a

5. Ya en el primer canto Aquiles declara: «Oh madre, puesto que tú me has parido para una vida breve, que el Olímpico Zeus [...] me conceda al menos la gloria». Y Tetis responde a esto: «En lugar de vivir muchos años, tu destino te ha asignado solamente un tiempo breve de vida». (*Il.*, I, 352-353 y 415-416; véase también XIX, 329 y 421.)

6. *Il.*, IX, 510-512.

7. *Il.*, I, 288 y 177.

8. *Il.*, I, 278.

la piedad, insensible tanto a los ruegos y a súplicas de sus amigos como a las excusas y los intentos de reparación que deberían de satisfacerle. ¿Cabe decir, por lo tanto, que Aquiles no conoce el *aidós*, ese sentido de discreción y prudencia que suele actuar en dos sentidos a manera de freno, hacia lo alto y hacia lo bajo, con tal de mantener el equilibrio en aquellas situaciones en las que la disparidad de rango, la desproporción de fuerzas, hacen imposible la competición desarrollada en un noble plano de igualdad? El *aidós* implica ese pudor respetuoso que sitúa al más débil a distancia del más poderoso y que, manifestando de forma abierta la inferioridad de uno de los dos antagonistas, lo pone a disposición del otro para que éste, desarmado ante esta actitud sumisa, tome la iniciativa de establecer una relación amistosa, de *philía*, concediendo de tal manera a quien así se pone bajo su protección el grado de honor que le corresponde. Pero es también, a la inversa, la renuncia a la violencia y a la agresividad del más fuerte en relación al más débil desde el momento en que éste, entregado a su misericordia, deja de mostrarse como rival; supone la reconciliación del ofendido con aquel que, humillándose, aceptando rebajarse él mismo ante el ofrecimiento de reparación, reconoce públicamente la *timé* que en un primer momento había ultrajado; supone también, por último, la renuncia a la venganza y el restablecimiento de la amistad entre dos grupos cuando, tras cometerse un asesinato, el precio en sangre equivalente al valor de la víctima, a su *timé*, ha quedado satisfecho para los suyos en virtud de alguna compensación.[9]

Ante la asamblea de los dioses, Apolo no deja de acusar por su parte a Aquiles de haber faltado a toda piedad al mismo tiempo que de hacer caso omiso del *aidós*.[10]

Y sin embargo, el alcance de estos rasgos no afecta en lo esencial al orden psicológico. Dicen menos acerca de algunos aspectos particulares de Aquiles que de las ambigüedades características de su posición, de lo equívoco de su estatuto dentro del sistema de valores propio de la tradición épica. En la actitud y comportamiento de Aquiles se percibe cierto efecto paradójico desconcertante si uno se atiene a la psicología del personaje. Aquiles está absolutamente convencido de su superioridad en

9. En IX, 632 y sigs., Áyax contrapone el corazón inflexible de Aquiles a la favorable disposición de aquellos que son capaces de aceptar, incluso ante la muerte de un hijo, un precio de sangre, *poiné*, y la compensación, la *áidesis*.
10. *Il.*, XXIV, 44.

materia de actuación guerrera y, dentro de la escala de virtudes que debe poseer un hombre cabal, el valor en combate ocupa un puesto, tanto en lo que se refiere a él mismo como a sus compañeros de lucha, de la mayor importancia. No existe por otra parte un solo griego —como tampoco ningún troyano— que no comparta las convicciones de Aquiles y que no reconozca en él un modelo indiscutible de la *areté* guerrera.[11] No obstante, esta confianza en sí mismo apoyada en el consenso unánime y general, lejos de procurarle al héroe confianza y seguridad, lleva aparejada cierta susceptibilidad recelosa y una verdadera obsesión frente a la humillación.

Ciertamente, quitándole a Briseida, Agamenón inflige a Aquiles una afrenta que toca el punto débil del guerrero. Le despoja de su *géras*, es decir, de la parte honorífica que le correspondía sobre el botín general y con el cual había sido gratificado. El *géras* supone un privilegio excepcional, un favor concedido a título especial en reconocimiento a determinado tipo de superioridad, tanto en relación al rango y al cargo —es el caso de Agamenón— como en cuanto al valor y a la notabilidad de las hazañas logradas —caso de Aquiles—. Al margen de las ventajas materiales obtenidas, el *géras* equivale a una señal de distinción, consagración de cierta supremacía social: cada hijo de vecino debe conformarse con lo que le corresponde en suerte de un botín dividido a partes iguales, pero a la élite, y sólo a la élite, le corresponde a manera de excedente el *géras*. La confiscación del *géras* de Aquiles equivale, pues, en cierto modo, a negarle su excelencia en el combate, esa cualidad heroica que todos están de acuerdo en reconocerle. Y el silencio —incluso si está teñido de reprobación— que mantienen en la asamblea los guerreros griegos ante la conducta de su caudillo les asocia a un ultraje por el cual, al igual que él, deberán pagar las consecuencias. Sin embargo, la reacción de Aquiles no es fácil de comprender en muchos sentidos. Agamenón no ha pretendido ofenderle personalmente y en ningún instante, ni siquiera en el momento más álgido de la discusión, discute su enorme ardor guerrero. En nombre del interés común, Aquiles exige al caudillo que renuncie a Briseida, la parte honorífica del botín que le había correspondido; y es que, con tal de detener la epidemia de peste que se ha adueñado del campamento griego, se hace necesario devolver la joven a su padre, sacerdote de Apolo. Agamenón consiente, a condición de que

11. *Il.*, II, 768-769, donde el propio aedo formula como si se tratara de una verdad objetiva la superioridad de Aquiles.

se le otorgue otro *géras* en contrapartida para no ser precisamente él, el soberano, el único en quedarse *agérastos*, privado de su *géras*.[12] De lo contrario, se resarcirá con el primer *géras* que encuentre, poco importa que se trate del de Áyax, Ulises o Aquiles; de ahí proviene la rabia de este último.[13] Será entonces cuando estalle la ira de Aquiles, revelando su cólera la verdadera razón que le distingue de los demás hombres. Para Aquiles no existe un rasero común entre la *timé* correspondiente a la dignidad real, esa *timé* celebrada por Néstor como proveniente de Zeus,[14] y aquella otra ganada por el guerrero bregando sin descanso «en primera línea» de combate, ahí donde los riesgos son mayores. A su juicio, Agamenón, en esta guerra que es más que nada cosa suya y de su hermano, ha dejado a los demás el esfuerzo de alimentar con sus vidas la vanguardia de la ardorosa contienda mientras él permanece en la retaguardia (*ópisthe ménon*),[15] en la protección del campamento y cerca de las estilizadas naves. No es hombre que se atreva a realizar emboscaduras al lado de los *áristoi*, ni a comprometerse como hacen los campeones en una batalla sin piedad: «Todo esto —afirma Aquiles dirigiéndose a Agamenón— te parece poco menos que la muerte (*tò dé toi kèr eídetai eînai*)».[16] Aquel que entre los reyes es el más rey de todos (*basileútatos*) no se ha atrevido a traspasar la línea divisoria que separa al común de los hombres del universo propiamente heroico, ese universo en donde el combatiente, aceptando por adelantado la brevedad de su vida, se aboca al mismo tiempo y en un mismo movimiento a la guerra, la proeza, la gloria y la muerte. Para quien adopte la perspectiva caballeresca propia de Aquiles, su vida, constantemente puesta a prueba por las exigencias del honor, será la que se encontrará siempre puesta en juego por la competición.[17] Y, puesto que en este envite fracasar significa perder todo de una vez y para siempre, perdiéndose de hecho la vida misma, el éxito debe entrañar igualmente un valor que, siendo de otro orden, no sea mesurable con la misma vara que las distinciones y los dones ordinarios. La lógica del honor heroico viene a ser la del todo o nada; está situada más allá de cualquier jerarquía de rango. Si Aquiles

12. *Il.*, I, 119.
13. *Il.*, I, 138-139; véase 145-146.
14. *Il.*, I, 278-279.
15. *Il.*, IX, 332; véase I, 227-229.
16. *Il.*, I, 228; un juicio análogo de Diomedes en relación a Agamenón aparece en IX, 30-50.
17. *Il.*, IX, 322.

no es reconocido como el primero y, en cierta forma, el único, se siente un cero a la izquierda. También, desde el mismo momento en que se proclama, sin que sea claramente contradicho, *áristos Achaiōn*, el mejor de los griegos, o dicho que se vanagloria de haber llevado en el pasado todo el peso de la guerra y de constituir en el futuro la única defensa contra el ataque troyano, puede él presentarse no solamente como deshonrado por la ofensa que se le ha tributado (*átimos*),[18] sino también, una vez hecho borrón y cuenta nueva de sus proezas, como el peor de los cobardes, menos que nada (*outidanós*),[19] un verdadero miserable, vagabundo sin raíces ni fueros propios, como una especie de vil exiliado.[20] Entre la gloria imperecedera a la cual está predestinado y el último grado del oprobio no existe ningún rango intermedio donde Aquiles pueda encontrar acomodo. Cualquier ofensa a su dignidad provocará un efecto de oscilación de un extremo al otro porque a través de él se manifiesta un valor que hay que aceptar sin reservas, sin que quepa comparación alguna, so pena de despreciarlo todo en bloque. Hacerle afrenta a Aquiles vuelve a poner sobre el mismo plano la cobardía y el arrojo, concediéndoles, como dice, idéntico *timé*.[21] Supone, pues, tanto como negarle a la hazaña heroica su función de criterio absoluto, dejar de considerarla la piedra de toque de lo que los hombres valen o dejan de valer.

De este modo puede explicarse el fracaso de Ulises, Fénix y Áyax en la misión que les ha sido confiada, ablandar la firme resolución del hijo de Péleas y convencerle de que renuncie a su cólera. Pese a que ellos usan las mismas palabras que Aquiles, éste no habla la misma lengua que los embajadores que apresuradamente han sido enviados tras él. En nombre de un Agamenón que hace suyos los más nobles sentimientos, le proponen lo máximo, y aun más, que cualquier rey pudiera ofrecer en semejantes circunstancias: a Briseida para empezar, que está dispuesto a devolver en el mismo estado en que se la había llevado, jurando no haberse acostado con ella; trípodes, oro, calderos, caballos, algunas mujeres como sirvientas y concubinas; también la mejor parte del botín, en el caso de que Troya sea conquistada; por último, una de sus propias hijas como esposa, a su elección, junto a la más rica dote que pueda imaginarse al mismo tiempo que, a manera de complemento de este

18. *Il.*, I, 171 y 356.
19. *Il.*, I, 293.
20. *Il.*, IX, 648.
21. *Il.*, IX, 319.

matrimonio que convertiría a Aquiles en su yerno, la soberanía de siete ciudades gobernadas por él. Aquiles rechaza la oferta. Si consintiera, se situaría al mismo nivel que su adversario. Sería lo mismo que admitir que tales bienes, dotados de la *timé* del rey, como signos de su poder sobre los demás y de los privilegios preceptivos de su estatus, bastan por su simple acumulación para compararse con el auténtico valor, para ponerse en el platillo de la balanza en pie de igualdad con eso otro que Aquiles y solamente él aporta al ejército aqueo. Por todo cuanto representan, estos regalos le resultan despreciables,[22] apareciendo el exceso mismo de la magnificencia como una burla para quien, comprometido con la guerra, a cada instante se está jugando no un conjunto de corderos, bueyes, trípodes u oro, sino su propia vida, su vida perecedera, su *psykhé;*[23] las riquezas de Agamenón y todos los tesoros que comprende el mundo son del tipo que se pueden comprar, intercambiar, volver a recuperar una vez se han perdido, susceptibles de ser procurados de una u otra manera. Otra cosa es el precio que el guerrero consiente en pagar para acceder al valor: «La vida de un hombre no puede retornar: no se deja prender ni recuperar una vez que ha traspasado el cerco de los dientes».[24] Es esta misma vida —es decir, él mismo, en su dimensión heroica— lo que Aquiles pone a disposición del ejército: es la misma también que Agamenón se ha permitido insultar tratando al héroe del modo en que lo ha hecho. Ninguna riqueza, ninguna distinción honorífica o social puede a juicio de Aquiles compensar una *psykhé* con la que nada en el mundo puede llegar a compararse (*ou gàr emoì psykhês antáxion*)[25] desde el momento en que, arriesgándola sin el menor temor en cada uno de esos compromisos de los cuales Agamenón se aleja como de la muerte, ha asumido de entrada la *kléos*, la gloria que sólo la hazaña suscita.

Tras Ulises, el anciano Fénix aduce con bellas palabras ante Aquiles que, si acepta los presentes atendiendo a la costumbre y a la razón, si reanuda el combate, los aqueos «le rendirán honores como si se tratara de un dios», pero que, si no accede, no obtendrá nunca, al entrar en batalla sólo en los últimos días, iguales reconocimientos (*oukéth' homôs timês éseai*),[26]

22. *Il.*, IX, 378.
23. *Il.*, IX, 322.
24. *Il.*, IX, 408-409.
25. *Il.*, IX, 401.
26. *Il.*, IX, 605.

pese a que les libere del peso de la guerra. Oídos sordos. En el ánimo de Aquiles el corte que ahora separa los dos tipos de gloria, de honor, resulta más que evidente: existe la *timé* ordinaria, caracterizada por la alabanza de la opinión pública, presta a celebrarle como haría con un rey, a recompensarle principescamente a condición de que ceda; y hay otra *timé*, esa gloria imperecedera que le tiene reservada el destino si sigue actuando como ha actuado siempre. En lo que se refiere a la primera, Aquiles rechaza ciertamente el homenaje de los aqueos, el cual cabría pensar que buscaba por encima de cualquier otra cosa. De esta *timé*, le responde a Fénix, no tiene necesidad (*oú tí me taútes khreo times*),[27] como tampoco de Agamenón o de sus ofertas: ¡le importan tanto como un cabello![28] A él sólo le importa ser digno del destino de Zeus (*Diòs aîsa*),[29] ese destino que anuncia la muerte temprana (*okýmoros*)[30] que su madre Tetis había evocado en estos términos: «En lugar de largos años de existencia, tu destino (*aîsa*) te concede una vida breve». Pero la muerte temprana, cuando es asumida, posee su contrapartida: la gloria inmortal, la gloria celebrada por las gestas heroicas.

Esa tensión, que el rechazo de Aquiles pone de manifiesto con claridad meridiana, entre la necesidad de ser socialmente reconocido para sentirse vivo —los honores ordinarios— y las más elevadas exigencias del honor heroico (con el que también se busca el reconocimiento, pero como un ser extraordinario, situado a otro nivel, y que será celebrado por «los hombres de mañana»), aparecía insinuada en aquellos contextos en que ambas clases de honor se confundían tanto que parecían ser el mismo.

Esto se deduce de las palabras que en el canto XII de la *Ilíada* Sarpedón dirige a Glauco para exhortarle a ponerse a la cabeza de los licios en el ataque al muro levantado por los griegos. ¿Por qué, le pregunta, nos rinden homenaje aquí en nuestra tierra los licios, con todos los privilegios y honores correspondientes a los reyes, por qué nos miran como si fuéramos dioses? Es porque en contrapartida nos sentimos siempre en la obligación de ponernos en las primeras líneas de combate licias (*Lykíosi metà prótoisin*), de tal modo que todos puedan luego proclamar: «No son faltos de gloria (*akleées*) nuestros reyes que gobiernan

27. *Il.*, IX, 607-608.
28. *Il.*, IX, 378.
29. *Il.*, IX, 608: *phronéo dè tetimesthai Diòs aísei.*
30. *Il.*, I, 417 y XVIII, 95.

en Licia [...], pues luchan en primera fila».[31] Hijo de Zeus, al igual que Aquiles lo es de Tetis, a Sarpedón se le considera en campo troyano como uno de esos guerreros que por su valor y comportamiento en batalla recuerdan al león cuando esta bestia, para calmar el hambre que la atenaza, tiene ojos sólo para la presa codiciada. Poco puede importarle entonces que el rebaño se encuentre al abrigo de un aprisco bien guardado, al cuidado de pastores armados con venablos y ayudados por perros. Si en su ánimo está el atacar, nada le hará renunciar. Una de dos: o bien se apoderará de su presa, pase lo que pase, o bien caerá abatido por una lanza.[32] Es el caso de Sarpedón, cuando se encuentra presto a asaltar el muro que protege a los griegos y tras el cual le espera la muerte. Sin la menor vacilación derriba el parapeto y entra en combate. Cuando ve que sus compañeros huyen de un Patroclo que empuña las armas de Aquiles, pese a la brutalidad de la carnicería, se avergüenza; en voz muy alta explica su decisión de marchar al encuentro de ese hombre, bajo cuya mano sabemos que su destino es perecer.[33] Se enfrenta a él «para conocerle», para saber cómo es, es decir, para juzgar por medio del duelo a muerte su «valor» guerrero.[34] Esta actitud —por no hablar del afecto que le profesa Zeus o del tratamiento de excepción que los dioses dispensan a sus despojos— acerca a Sarpedón y a Aquiles; ambos se asimilan a la misma esfera de existencia heroica y comparten la misma concepción radical del honor.

Y sin embargo, si hemos de creer a Sarpedón, una completa reciprocidad parece establecerse entre el estatuto propio de los reyes y la excelencia del guerrero, entre la *timé* relacionada con el primero y el *kléos* al que aspira la segunda. Luchar en primera fila tal como hacen Aquiles y Sarpedón podría ser en efecto fundamento y justificación de las prerrogativas reales, de tal modo que quizá podría afirmarse también que para ser rey es preciso actuar con heroísmo y que para mostrarse heroico hace falta haber nacido rey. Esta visión optimista, que pone al mismo nivel los múltiples aspectos de la preeminencia social y del valor personal, responde a las ambigüedades del vocabulario homérico, donde los mismos términos —*agathós, esthlós, areté, timé*— están relacionados,

31. *Il.*, XII, 315-321.
32. *Il.*, XII, 305-306.
33. *Il.*, XVI, 434.
34. *Il.*, XVI, 423: *óphra daeío hós tis hóde kratéei*; la misma actitud de Héctor en relación a Diomedes en VIII, 532 y 535; en III, 58, Héctor exhorta a Paris a enfrentarse con Menelao a fin de «conocer su valía».

según el contexto, con la alta cuna, la opulencia, el éxito en las empresas, el ardor guerrero o el renombre, sin que pueda distinguirse claramente entre todos ellos.[35]

Y, no obstante, en las mismas palabras de Sarpedón puede reconocerse, en trazo suave, esa fractura que, en el caso de Aquiles, a menudo marca con una línea de separación brutal la existencia heroica, con sus aspiraciones, exigencias o ideales propios, y la vida ordinaria, regida por el código social del honor. Después de dar a entender que cualquiera de los privilegios concedidos a los reyes, como son una buena alimentación, buenas tierras, buenos vinos, sitios honoríficos o renombre, viene a ser algo así como el precio pagado a los hombres de guerra por los servicios que gracias a su excepcional valor rinden en el campo de batalla, Sarpedón añade una advertencia que, desvelando la verdadera dimensión de la hazaña heroica, echa por tierra todas sus argumentaciones anteriores: «Si escapando a esta guerra —afirma— pudiéramos vivir eternamente exentos de vejez y muerte, ten por cierto que yo no lucharía en primera línea ni te lanzaría hacia esa batalla donde los hombres conquistan la gloria. [...] Pero, puesto que ningún mortal puede esperar no perecer, vayamos, y concedamos la gloria a otro o que él nos la conceda a nosotros».[36] No es cuestión, por lo tanto, de que las ventajas materiales, la preeminencia de rango o las distinciones honoríficas tengan el poder de mover a los hombres a arriesgar su *psykhé* en los duelos sin piedad por medio de los cuales se conquista la gloria. Si no se tratara más que de ganar esta serie de bienes materiales que se disfrutan en vida y que desaparecen con ella, no podría encontrarse ni un solo guerrero, a juicio de Sarpedón, que no se escabullera llegado el momento de jugarse la vida y de arriesgarse a perderlo todo junto con ella. El verdadero significado de la hazaña heroica es otro y no está relacionado con cálculos utilitarios ni tiene necesidad del prestigio social; más bien es, por así decirlo, de orden metafísico; se aleja de esa condición humana que los dioses han querido mortal y sometida como las demás criaturas de este mundo, tras la alegría juvenil, al declive de sus fuerzas y a la decrepi-

35. Sobre este punto cabe referirse a los trabajos, ya clásicos, de A. W. H. Adkins, por ejemplo, *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece*, Londres, 1972, págs. 12-16.

36. *Il.*, XII, 322-328. Este mismo tema aparece en Calino, fr. 1, 12-15 (Edmonds); en Píndaro, *Olímpicas*, I, 81 y sigs.: «Puesto que van a morir, ¿por qué aposentarse en la sombra y consumirse vanamente en una discreta vejez, despojada de toda belleza?»; en Lisias, *Oración fúnebre*, 78.

tud propia de la vejez. La hazaña heroica hunde sus raíces en la voluntad de escapar al envejecimiento y a la muerte, por «ineluctables» que sean, de ir más allá de ambos. Uno está más allá de la muerte cuando la busca en lugar de padecerla, cuando pone en constante peligro una vida que de esta manera adquiere valor ejemplar, y que será loada por los hombres como modelo de «gloria imperecedera». Lo que el héroe pierde en honores recibidos en vida se centuplica cuando renuncia a vivir durante muchos años y elige una muerte a edad temprana, en virtud de esa gloria con la que estará aureolada por los tiempos de los tiempos su figura, una vez difunto. En un tipo de cultura como la de la Grecia arcaica, en donde cada individuo existe en función de otro, por la mirada y en relación a los ojos de otro, donde los cimientos de la personalidad están tanto más sólidamente establecidos cuanto más lejos se extiende su reputación, la verdadera muerte es el olvido, el silencio, la oscura indignidad y la ausencia de renombre.[37] La existencia, por el contrario, pasa por el reconocimiento —ya esté uno vivo o muerto—, por la estimación, por la honra; más que ninguna otra cosa, uno debe ser glorificado: ser objeto de palabras de alabanza, de un relato que narre, en forma de gesta constantemente relatada y repetida, ese destino por todos admirado. En ese sentido, gracias a la gloria que ha sabido conquistar dedicando su vida al combate, el héroe inscribe en la memoria colectiva del grupo su realidad como sujeto individual, expresada por medio de una biografía a la cual la muerte, poniéndole fin, ha hecho inalterable. En virtud de ese espacio público configurado por las proezas y donde él mismo se ha situado, continúa formando parte a su manera, más allá de la muerte, de la comunidad de los vivos. Convertida en legendaria, su figura establece, vinculada a otras, la trama perdurable de cierta tradición que cada generación debe aprender y hacer suya para poder acceder plenamente, por medio de la cultura, a la existencia social.

Sobrepasando cualquier honor ordinario o dignidad de Estado, tan efímeros y relativos, aspirando al absoluto del *kléos áphthiton*, el honor heroico presupone la existencia tradicional de una poesía oral, depositaria de la cultura común y con funciones, en lo que se refiere al grupo, de memoria social. Dentro de eso que se ha dado en llamar, en pocas palabras, el universo homérico, el honor heroico y la poesía épica resultan indisociables: sólo existe el *kléos* si es celebrado y el canto poético, ade-

37. Véase M. Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, 1967, págs. 20-26.

más de celebrar la estirpe de los dioses, no tiene más objeto que evocar los *kléa andrôn*, los acontecimientos gloriosos más excelsos llevados a cabo por los hombres de antaño, perpetuando su recuerdo para hacerlos más vivos a oídos de su auditorio de lo que puedan llegar a ser los hechos ordinarios de su existencia.[38] La vida breve, la proeza y la bella muerte solamente tienen sentido en la medida en que, encontrando su sitio en un tipo de canto presto para acogerlas y magnificarlas, confieren al héroe mismo el privilegio de ser *aoídimos*, objeto de canto, digno de ser cantado. Gracias a la transposición literaria del canto épico, el personaje del héroe adquirirá esa estatura, esa densidad existencial de una duración tal que, por sí sola, basta para justificar el extremo rigor del ideal heroico y los sacrificios por él impuestos. En las exigencias de un tipo de honor por encima del honor se encuentra, por lo tanto, un ideal «literario». Eso no significa que el honor heroico consista en una mera convención estilística y el héroe en un personaje por entero ficticio. La exaltación de la «bella muerte» en Esparta y Atenas, durante la época clásica, pone de manifiesto el prestigio que el ideal heroico conservara y su influencia sobre las costumbres hasta en ciertos contextos históricos tan alejados del universo de Homero como es el de la Ciudad. Pero para que el honor heroico continuara estando vivo en el corazón de esa civilización, para que el sistema de valores en conjunto permaneciera marcado con su sello, era preciso que la función poética, más que una forma de divertimento, conservara su papel en la educación y en la formación, que mediante y gracias a ella se transmitiera, se enseñara, se actualizara en el alma de todos esa serie de saberes, creencias, actitudes y valores que sirven para conformar cualquier cultura. Solamente la poesía épica, en virtud de su estatuto y funciones, podía conferir al deseo de gloria imperecedera de la cual el héroe está poseído esa base institucional y esa legitimación social sin las que tal aspiración se asemejaría a una especie de fantasía subjetiva. Puede sorprendernos a veces que semejantes ansias de supervivencia se redujeran, al parecer, a una forma «literaria» de inmortalidad. Pero eso supondría tanto como soslayar las diferencias que separan a los individuos y a la cultura griega de nosotros. Para el individuo de la Antigüedad —cuyo sentido de individuali-

38. Hesíodo, *Teogonía*, 100. Véase M. Detienne, *op. cit.*, págs. 21-23. Cabe referirse también al hermoso libro de James M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago-Londres, 1975, págs. 30 y sigs. (trad. franc. A. Lévi, París, 1984). El presente trabajo está en gran medida en deuda con el suyo.

dad se configuraba a partir del otro, se basaba en la opinión pública—, entre la epopeya, con funciones de *paideía* gracias a la exaltación del héroe ejemplar, y la voluntad de sobrevivir tras la muerte, en virtud de la idea de «gloria imperecedera», existen las mismas relaciones estructurales que para los individuos de la actualidad —con su yo interiorizado, único, separado— hay entre la aparición de géneros literarios «puros» como la novela, la autobiografía o el diario íntimo y la esperanza de una vida ultraterrena en forma de un alma singular inmortal.

De todos los personajes cuyas andanzas son narradas en la *Ilíada*, Aquiles es el único del que se nos dice que se dedicó al canto poético.[39] En el momento en que la embajada enviada por Agamenón llega al campamento de los Mirmidones, Aquiles se encuentra en su tienda. Acompañándose de su cítara, canta tanto para sí mismo como para Patroclo, sentado en silencio frente a él. Pero ¿sobre qué temas le gusta cantar a Aquiles y en qué circunstancias? Pues de los asuntos que los aedos, y Homero el primero de ellos, ponen en poemas como la *Ilíada*: las proezas de los héroes (*áeide d'ára kléa andrôn*).[40] Aquiles, modelo del guerrero heroico, quien, eligiendo la vida breve y la gloria imperecedera, encarna cierto ideal del honor tan elevado que en su nombre deberá rechazar, además de los presentes del rey, la *timé* de sus compañeros de armas, es también quien en la gran gesta heroica aparece él mismo, en un momento decisivo de su existencia, celebrando las gestas de los héroes. ¡Se trata, claro está, de un artificio literario que funciona a manera de «juego de espejos»![41] Pero la lección que cabe extraer del episodio resulta evidente: las hazañas de Aquiles celebradas por Homero en la *Ilíada* deben reflejarse, prolongarse, en un canto que consagre su gloria para que alcancen una existencia plena, y ello a juicio del mismo héroe que habrá de llevarlas a cabo. En tanto que personaje heroico, Aquiles sólo existe para sí mismo en virtud de un espejo, de un canto capaz de devolverle su propia imagen y de devolvérsela en forma de *kléa*, de esas proezas por cuya realización ha decidido sacrificar su vida y con-

39. Véase P. Vidal-Naquet, «L'*Iliade* sans travesti» como prefacio a la *Ilíada* según la traducción de P. Mazon en la colección «Folio», París, 1975, pág. 32.

40. *Il.*, IX, 189.

41. Similar procedimiento aparece, con diferente sentido, en la *Odisea*, véase Frontisi-Ducroux, «Homère et le temps retrouvé», *Critique*, n.º 348, mayo de 1976, pág. 542. A un Aquiles glorificador de la gesta heroica responde Helena con su representación sobre un tapiz, *Il.* III, 125 y VI, 357-358.

vertirse para siempre en ese Aquiles cantado por Homero en la *Ilíada*, que todos los griegos después de él alabarán también.

Estar más allá de la muerte significa también escapar a la vejez. Muerte y senectud van de la mano para los griegos.[42] Hacerse viejo supone ir viendo cómo en uno mismo el tejido de la vida se destrenza, se corrompe, consumido por ese mismo poder de destrucción, esa *kère* que conduce a la muerte. *Hébes ánthos*, dice Homero, fórmula de la cual ha podido demostrarse que, tras ser retomada y desarrollada por los poetas elegíacos y líricos, inspiró directamente los textos de los epitafios funerarios en alabanza de aquellos guerreros caídos en la «flor de su juventud», es decir, muertos en combate.[43] Al igual que las flores se marchitan, los valores por medio de los que se manifiesta la vida, como son el vigor, la gracia o la agilidad, una vez han iluminado con su resplandor a los hombres durante la época de su «brillante juventud» (*aglaòs hébe*), en lugar de permanecer fijados a su figura y estables, van ajándose progresivamente hasta desvanecerse en la nada. La flor de la edad —cuando las fuerzas vitales están en su plena madurez— es como ese florecer primaveral del cual, en el invierno de la vida, antes incluso del descenso a la tumba, el anciano se encuentra ya despojado.[44] No otro es el sentido del mito de Tizón. ¿Para qué puede servirle que le conviertan en inmortal si no le ahorran también el envejecimiento? Más hábil, Sarpedón explica a Glauco que le gustaría ser liberado a la vez de la muerte y de la vejez, permaneciendo *agéraos* y al mismo tiempo *athánatos*;[45] sería entonces, pero solamente entonces, cuando podría decirse que las

42. Mimnermo, 2, 5-7 (Edmonds).

43. Veáse N. Loraux, «HBH et ANΔPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien», art. cit. en nota 2. Nicole Loraux escribe: «Aunque supone una celebración de la *areté* del combatiente, todo epitafio versificado tiende a recurrir a las fórmulas de la epopeya, de las que *aglaòn hében ólesan* no es más que un ejemplo entre otros de *demosión sêma*» (pág. 24). En lo relativo al empleo de la fórmula «él ha (ellos han) perdido su brillante juventud», a fin de recordar la muerte en el campo de batalla, ella apunta: «tal continuidad entre el epitafio aristocrático, con su alabanza de un individuo, y el epitafio colectivo y democrático del *demosión sêma* merece alguna atención, pues sugiere la permanencia de cierta representación juvenil del difunto» (pág. 20).

44. Acerca de la relación entre los jóvenes guerreros y la primavera véase N. Loraux, art. cit., págs. 9-12, donde se recuerda aquella oración fúnebre de Pericles (sin duda el epitafio a Samos) en la cual el estadista ateniense comparaba esa juventud, arrebatada a la ciudad por su muerte en combate, con una primavera que hubiera sido arrancada del resto del año y aniquilada (Aristóteles, *Retórica*, I, 7, 1365 *a* 31-33 y III, 10, 141 *a* 1-4).

45. *Il.*, XII, 323; véase VIII, 539.

proezas guerreras bien valen la pena, pues el pobre Tizón, hundido cada día un poco más en la senilidad, en el reducto celeste en donde Eros se ha visto obligado a confinarle, no es más que un espectro de vida, mero cadáver animado; su envejecimiento eterno le condena a cierta ilusión de existencia, absolutamente minada desde dentro por la muerte.[46]

La caída en el campo de batalla salva al guerrero de este inexorable destino, de semejante deterioro de todos los valores que conforman la *areté* viril. La muerte heroica sorprende al combatiente cuando se encuentra en la cima, en su *akmé*, como hombre ya realizado por completo (*anér*), absolutamente intactas sus potencias vitales y exento de cualquier forma de decrepitud. Para los hombres venideros en cuya memoria se conservará, el héroe aparece gracias a la muerte fijado en el resplandor de una definitiva juventud. En este sentido, el *kléos áphthiton* conquistado por el guerrero en virtud de una vida breve le permite acceder a una juventud eterna. Al igual que Heracles debe pasar por encima de la hoguera del Oeta para desposar a Hebe y poder así ser calificado de *agéraos* (Hesíodo, *Teogonía*, 955), la «bella muerte» convierte al guerrero al mismo tiempo en *athánatos* y *agéraos*. Gracias al canto celebrador de sus hazañas y a la gloria imperecedera que ello implica, éste ignora la senectud, del mismo modo en que escapa a la aniquilación de la muerte tanto como le está permitido a un hombre.

Este tema del guerrero que accede para siempre a la juventud, desde el momento en que acepta perder su vida en combate, vuelve a encontrarse con distintos desarrollos en la retórica habitual de las oraciones fúnebres atenienses. Pero, como ha señalado Nicole Loraux, es en la epopeya donde hay que buscar su origen; en Atenas surge como alabanza, al margen de los funerales oficiales, de quienes por espíritu cívico caían durante el año en beneficio de la patria, proyectando sobre la figura de los hoplitas, los soldados-ciudadanos, adultos y padres de familia, la imagen heroica propia del guerrero de la epopeya, siempre representado a manera de muchacho joven. Ciertamente, la oposición dentro de la sociedad homérica entre *koûroi* y *gérontes* no se limita simplemente a la diferencia de edad, pues no todos los *gérontes* son ancianos en el

46. *Himno homérico a Afrodita*, I, 218-238; véase también Mimnermo, 4 (Edmonds: «Zeus castigó a Tifón con una desgracia eterna, una vejez inmortal, lo cual todavía es peor que la horrible muerte»). Se observará que la expresión *kakòn áphthiton* recuerda, por contraposición, al *kléos áphthiton*. Al joven guerrero caído le corresponde la gloria imperecedera y al anciano eternamente vivo, la desgracia imperecedera.

sentido que daríamos a esa palabra, aunque no deja de ser cierto que existe una separación tajante entre dos tipos de actividades y competencias: por un lado, las relativas a la guerra implican la fuerza de brazos y el ardoroso valor; por otro, las características del consejo, donde es preciso saber expresarse y un espíritu prudente. Entre el buen hacedor de proezas (*prektèr érgon*) y el buen comunicador de opiniones (*mýthon rhetér*) no hay más frontera en principio que la mayor o menor edad.[47] La razón del *géron* se opone a la cabeza loca de los jóvenes, designados con el término *hoplóteroi*, que define su juventud en relación a su aptitud para empuñar las armas.[48] Si «el orador estruendoso» de Pilos, el anciano Néstor, es considerado persona capaz de hacer oír sus sabios consejos, si su experiencia en materia de combates se manifiesta por medio de palabras elocuentes antes que por brillantes acciones, es más bien por el peso de su edad y porque ha dejado de ser un *koûros*.[49] Consejos y palabras (*boulé, mythoi*) son asunto y privilegio de los *gérontes*; por contra, a los más jóvenes (*neóteroi*) les corresponde empuñar las lanzas y confiar en sus propias fuerzas.[50] De ahí esa fórmula que acompaña en forma de estribillo la mayor parte de las extensas digresiones con que Néstor castiga a sus cadetes para explicarles la lección o para exhortarles a esa lucha en la que sólo tiene una participación más que secundaria: «¡Ah, si todavía fuera joven, si mis fuerzas estuvieran intactas! (*Eíth' hòs hebóoimi bíe dé moi émpedos eíe*)».[51] Es su valía guerrera perdida a la vez que su disipada juventud lo que Néstor deplora. *Hébe* se refiere en este contexto no tanto a una edad claramente determinada como a un momento de la vida que se siente a punto de rebasar, un período en donde el éxito, los logros, el *kýdos*, parecen estar al alcance de la mano, asociados a cualquier empresa,[52] y en el que se está en plena posesión de las propias energías. En primer lugar se caracteriza por el vigor físico, claro está, pero también por la flexibilidad corporal, la

47. *Il.*, IX, 52-61; XI; 786-789.
48. *Il.*, III, 108-110.
49. *Il.*, IV, 321. «Aunque por entonces era *koûros*, ya la vejez me ha alcanzado.»
50. *Il.*, IV, 323-325; véanse III, 150: en Troya son los *demogérontes* quienes participan en el consejo; «la edad les ha dictado poner fin a la guerra, pero son hábiles oradores».
51. *Il.*. VII, 157; véanse igualmente XI, 670; XXIII, 629 y IV, 314-315, donde Agamenón dice a Néstor: «Ya no cuentas con tus fuerzas intactas (*émpedos*), pues la vejez pesa sobre ti». En VIII, 103, Diomedes expresa en el mismo sentido: «Tu vigor se ha secado, acompañándote la carga de la vejez».
52. *Il.*, XI, 225; *erikydés, hébe*.

agilidad y fortaleza de brazos y piernas o la rapidez de movimientos.[53] La posesión del *hebé* supone que la persona reúne en sí todas aquellas cualidades necesarias para el guerrero. Cuando Idomeneo, temible combatiente aunque ya canoso (*mesaipólios*),[54] confiesa el pánico que siente ante un Eneas que marcha a su encuentro y llama a sus compañeros a socorrerle, se justifica en los siguientes términos: «Él está en la flor de la juventud, lo que supone el *krátos* supremo (*kai dékhei hébes ánthos, hó te krátos estì mégiston*)».[55] De hecho, por valiente que sea, Idomeneo siente el peso de los años: «Sus piernas, al moverse, no tenían la misma firmeza (*ou gàr ét' émpeda guîa*) cuando se trataba de cargar tras su propia lanza o de esquivar algún golpe, [...] y en la huida sus pies no eran ya lo suficientemente rápidos para llevarlo lejos del combate».[56] Según observa É. Benveniste, *krátos* no significaría simplemente fuerza física, como es el caso de *bíe* o *iskhýs*, sino esa potencia de carácter superior que permite al guerrero dominar a su adversario, cargar contra él y vencerlo sobre el terreno. En este sentido, es como si la *aristeía* guerrera se encontrara comprendida en la *hébe*. Se comprenden mejor entonces los vínculos que en una perspectiva heroica relacionan la muerte del guerrero y su juventud. De la misma manera en que existe además del honor ordinario el honor heroico, además de la juventud ordinaria —exclusivamente referida a la edad— existe también cierta juventud heroica que brilla gracias a las hazañas y que encuentra en la muerte en combate su más plena realización. Llegados a este punto, concedamos la palabra a Nicole Loraux, que ha visto y expresado inmejorablemente muchos aspectos del tema que nos ocupa:

> La epopeya homérica ofrece dos versiones muy distintas sobre la muerte del *koûros*. No hay que sorprenderse: la juventud pasa por ser una cualidad pura en el caso de los héroes, pero desde un punto de vista más prosaico, el de los menos favorecidos por los dioses, no se trata más que de un mero dato psicológico. Aunque la muerte de los jóvenes combatientes resulta bastante frecuente en la *Ilíada*, no siempre puede decirse que esté rodeada de glorioso patetismo [...]. En el primer caso la juventud no es más que un elemento entre otros, que no distingue al caído

53. *Il.*, XI, 669; XIII, 512-515; XXIII, 627-628.
54. *Il.*, XIII, 361.
55. *Il.*, XIII, 484.
56. *Il.*, XIII, 512-515.

de entre una masa sobrecogedora y finalmente indiferente de víctimas. En otras palabras, la juventud entendida en términos cualitativos no marca los últimos instantes del guerrero, que muere virilmente aunque sin especial brillantez. Por el contrario, en la versión heroica la muerte sucede bajo el signo de la *hébe*; incluso en caso de que la juventud no hubiera sido explícitamente concedida al guerrero, éste la conquista en el preciso instante en que la pierde; *hébe* es la última palabra a decir, tanto en el caso de Patroclo como en el de Héctor, cuyas «almas vuelan hacia el Hades, lamentando su destino, dejando atrás su vigor y juventud».[57] En realidad esta mención a la juventud perdida y llorada, y por eso mismo exaltada, le es negada al resto de los combatientes: la *hébe* es carismática, reservada sólo a la élite de los héroes —el más valeroso adversario de Aquiles es aquel que, más que un amigo, es un doble suyo.[58]

La *hébe* que Patroclo y Héctor pierden al mismo tiempo que sus vidas y que poseían con mayor plenitud que otros *koûroi*, de menos edad sin embargo, es la misma que Aquiles ha preferido al optar por una vida breve, la misma con la que, en virtud de su muerte heroica, de su muerte a edad temprana, estará para siempre investido. Si la juventud se manifiesta en la figura viva del guerrero por el vigor, *bíe*, la potencia, *krátos*, o la fortaleza, *alké*, en el cadáver del héroe caído, ya sin el menor vigor ni vida, su esplendor sigue compareciendo gracias a la excepcional belleza de ese cuerpo ya para siempre inerte. El término *sôma* designa precisamente en Homero al cuerpo del cual se ha retirado la vida, a los despojos de alguien difunto. En tanto que el cuerpo está vivo, es entendido como una multiplicidad de órganos y de miembros animados por las pulsiones que les son propias: es el espacio donde se despliegan y a veces se enfrentan los impulsos, las fuerzas contrarias. Será con ocasión de la muerte, cuando se encuentra desierto, cuando el cuerpo adquiera su unidad formal. De sujeto y soporte de diversos tipos de acciones, más o menos imprevisibles, se convierte ahora en puro objeto para el otro: si antes fue objeto de contemplación, espectáculo para la mirada, ahora pasa a ser objeto de atenciones, lamentos, ritos funerarios.[59] El mismo

57. *Lipoûs androtêta kaì hében*; *Il.*, XVI, 857 y XXII, 363.

58. Nicole Loraux, «HBH et ANΔPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien», art. cit. n.° 2, págs. 22-23.

59. Véase sobre este punto J.-P. Vernant en I. Meyerson (comp.), *Problèmes de la personne*, París, 1973, pág. 54, y J. M. Redfield, *op. cit.* n.° 38, págs. 178 y sigs.

guerrero que en el curso de la batalla podía mostrarse amenazador, terrorífico o consolador, provocando el pánico y la huida o incitando al ardor y al ataque, desde el momento en que cae en el campo de batalla se ofrece a las miradas como una simple figura cuyos rasgos sólo a duras penas resultan reconocibles; se trata de Patroclo, se trata de Héctor, pero reducidos ya a mera apariencia exterior, al aspecto singular de sus cuerpos reconocible para el otro. Ciertamente, entre los vivos la prestancia, gracia y la belleza juegan un papel importante como elementos de su personalidad; pero en la figura del guerrero en acción esos aspectos quedan en cierto modo eclipsados por los que la batalla deja en primer plano. Lo que resplandece en el cuerpo de los héroes no es tanto el brillo fascinante de la juventud (*chariéstate hébe*)[60] como el bronce de que están revestidos, el destello de sus armas, su coraza y su casco, el fuego que emana de sus ojos, la irradiación de un ardor que les abrasa.[61] Cuando Aquiles aparece de nuevo en el campo de batalla tras su larga ausencia, un atroz terror se adueña de los troyanos al verle «reluciente en su armadura».[62] Ante las puertas Esceas, Príamo gime, se cubre el rostro, suplica a Héctor que se esconda a su lado al abrigo de las murallas: él es el primero que ve a Aquiles «brincando sobre el llano, resplandeciente como el astro que llega a finales del otoño y cuyo fuego cegador brilla entre estrellas sin nombre, en el corazón de la noche. Es llamado el perro de Orión y su destello resulta incomparable. [...] El bronce resplandece con parecida intensidad alrededor del pecho del agitado Aquiles».[63] Y, cuando el mismo Héctor contempla a Aquiles, cuyo bronce reluce «semejante al resplandor del fuego que arde o al sol que asciende», se siente transido de terror; por eso emprende la fuga.[64] Es necesario dis-

60. *Il.*, XXIV, 348. Se trata en este caso de Hermes, que ha adoptado el aspecto de un joven príncipe cuya barba comienza apenas a despuntar. En III, 44-45, la belleza —*kalòn eîdos*— de Paris no debe engañar a nadie: no proviene de su fuerza ni de su valía (véase también III, 39, 55, 392). En XXI, 108, Aquiles le dice a Licaón, quien le suplica que lo trate con indulgencia: «Ya ves, yo mismo soy hermoso y fuerte (*kaì egò kalós te mégas te*)». Pero es una forma de explicarle que ha llegado el momento de morir. Por hermoso que sea Aquiles, la muerte también le acecha; está próximo el día en que perderá la vida en combate. Éste no es un Aquiles en el furor de la lucha, sino el héroe capaz de verse a sí mismo señalado por la muerte. Sobre la belleza «real», más que guerrera, de Agamenón durante la tregua, véase III, 169-170.

61. *Il.*, XIX, 365; 375-377; 381; 398.

62. *Il.*, XX, 46.

63. *Il.*, XXII, 25-32.

64. *Il.*, XXII, 134-135.

tinguir entre este resplandor activo que emana del guerrero vivo provocando el terror, entre su sorprendente belleza, entre el brillo mismo de su juventud —una juventud que la edad no puede marchitar— y el cuerpo del héroe abatido. Apenas la *psykhé* de Héctor ha abandonado sus miembros, «dejando atrás su vigor y juventud», Aquiles le despoja de las protecciones de los hombros. Los aqueos acuden en tropel para poder ver a ese enemigo que más que ningún otro les había herido y de seguir golpeando todavía por algunos momentos su cadáver. Acercándose al héroe que para ellos ya no es más que *sôma*, mero cadáver insensible e inerte, lo contemplan: «Admiran la estatura y la envidiable belleza de Héctor (*hoì kaì theésanto phyèn kaì eîdos agetòn Héktoros*)»,[65] una reacción para nosotros sorprendente si el anciano Príamo no nos diera la clave, al oponer la muerte lamentable y horrorosa de los viejos a la bella muerte del guerrero acaecida en su juventud. «Al joven guerrero (*néoi*) muerto por el enemigo, desgarrado por el agudo bronce, todo le sienta bien (*pánt' epéoiken*); incluso muerto, todo lo que de él aparece es bello *(pánta kalá)*.»[66]

En el sentir de Príamo, esta evocación del joven guerrero que yace muerto en el esplendor de su belleza, lejos de buscar animar a Héctor para que se enfrente con Aquiles, quiere apiadarle y hacerle consciente de los horrores de la muerte reservados a un anciano como él en el caso de que, privado del sostén de un hijo como el suyo, deba perecer por el hierro o la lanza de los adversarios. El horrendo cuadro pintado por el anciano rey expresa de manera sorprendente el carácter escandaloso y antinatural de la muerte guerrera, la «roja» muerte, cuando golpea a un anciano cuya majestad exigiría otro final más digno y sereno, casi diríase solemne, en la paz doméstica de su hogar y rodeado de los suyos. Las heridas, la sangre y el polvo que cubre el cadáver del joven héroe son señal de su valía, incrementan su belleza y le confieren un aire más viril, pero en el caso de una cabeza de cabellos canos y blanca barba, de un cuerpo envejecido, adquieren a causa de su terrible fealdad carácter casi obsceno: Príamo no se ve a sí mismo sólo golpeado hasta la muerte a las puertas de su residencia, sino descuartizado y devorado por los perros;

65. *Il.*, XXII, 370-371; véanse también *Od.*, XXIV, 44 (una vez muerto Aquiles, su «hermoso cuerpo» es lavado con agua tibia) y Eurípides, *Suplicantes*, 783 (la visión de los cadáveres de los guerreros argivos es *kalòn théama*, un bello espectáculo pese a la amargura que conlleva).

66. *Il.*, XXII, 71-73.

quizás incluso por sus propios perros domésticos, a los cuales alimentaba en su palacio y que, vueltos al estado de salvajes, le convertirán en mera presa de la cual se repartirán la carne, devorando su sexo y descansando luego en ese vestíbulo que hasta hacía poco guardaban. «Nada hay más terrible que ver a los perros ultrajando tanto la cabeza de pelos canos y blanca barba como las partes pudendas de un anciano sobre el que se ha hecho una carnicería.»[67] Se trata verdaderamente de un mundo al revés éste evocado por Príamo, con todos los valores cabeza abajo y la barbarie instalada en el corazón del hogar, con la dignidad del anciano convertida en motivo de burla por la cobardía y la impudicia, con la destrucción de todo cuanto en un cadáver podría recordar a un hombre. La muerte sangrienta, bella y gloriosa cuando sorprendía al héroe en la plenitud de su juventud, le elevaba por encima de la condición humana; éste era arrancado a esa muerte ordinaria, confiriéndole a su final un carácter brillantemente sublime. Pero esa misma muerte sufrida por un anciano le disminuye como hombre; convierte su deceso no tanto en una circunstancia habitual como en horrible monstruosidad.

Tirteo, en un fragmento llegado hasta nosotros, imita este pasaje de la *Ilíada* sirviéndose en ocasiones incluso de las mismas palabras. Las diferencias, a menudo reducidas a simples detalles y a la visión de conjunto,[68] afectan en todo caso al contexto, desarrollándose la acción en Esparta: el hoplita que en las filas de su falange combate espalda contra espalda, escudo contra escudo, no es ya el campeón de la epopeya homérica; solamente se le exige que se mantenga firme, sin abandonar su fila, y no que se cubra de gloria gracias al combate singular; si bien «morir es bella cosa (*tethnámenai gàr kalón*) cuando se cae en primera fila, como hombre de valor»,[69] también es necesario que sea en defensa del suelo patrio; sólo cumpliéndose esa condición la gloria del difunto llegará a ser imperecedera y el héroe, inmortal (*athánatos*), aunque yazga bajo tierra;[70] desde este punto de vista, no puede trazarse entre honor heroico y honor ordinario una línea tan clara como antes: no existe la menor incompatibilidad en Esparta entre una vida larga y la proeza

67. *Il.*, XXII, 74-76.

68. Además del comentario de Carlo Prato a este fragmento (págs. 93-102 de su edición de Tirteo, Roma, 1968), véase C. R. Dawson, «*Spoudaiogéloion*. Random Thoughts on Occasional Poems», *Yale Classical Studies*, XIX (1966), págs. 50-58; W. J. Verdenius, art. cit. n.° 3, págs. 337-355.

69 Fr. 6, 1-2 Prato.

70. Fr. 9, 31-32 Prato.

guerrera, entre la gloria, tal como la concibe Aquiles, y la vejez. Si los combatientes han sido capaces de mantener las filas y tenido también la fortuna de volver sanos y salvos, tendrán derecho a los mismos honores y a la misma parte de gloria que los caídos; llegados a ancianos, su excelencia les valdrá el reconocimiento del resto de sus conciudadanos.[71]

Esparta utiliza así el prestigio de la hazaña del guerrero épico, del honor heroico, como instrumento de competición y de promoción social. A partir de la *agogé* instituye una especie de reglamento codificado de la gloria y de la deshonra otorgando y distribuyendo, según los méritos guerreros, alabanza o reprobación, respeto o desprecio, signos de reconocimiento o medidas de denigración, exponiendo a los «medrosos» (*trésantes*) tanto a las humillantes pullas de las mujeres como a la infamia (*óneidos kaì atimíe*)[72] del conjunto del cuerpo social.

Por otra parte, para Tirteo, el «más viejo» (*palaióteros*) y el más venerable (*geraiós*), cuya muerte contrasta con la del más joven (*néos*), no es el desgraciado anciano evocado por Príamo con el fin de apiadar a su hijo, sino un valeroso hoplita, un hombre viejo lleno de ardor capaz de combatir y perecer «en primera fila», en el lugar normalmente ocupado en la falange por los *néoi*. Cabría pensar que su sacrificio sólo merece, de entrada, ser exaltado. Pero por el contrario, si bien el fragmento 6 afirmaba que era bello (*kalón*) morir en primera fila, esa misma muerte se transforma en «fea» (*aiskhrón*) para el más viejo que cae entre *néoi*. Ciertamente, en la «fealdad» denunciada por el término *aiskhrón* existe un matiz de reprobación «moral»; con el horrible cuadro representado se trata de exhortar a los *néoi* a no ceder sus puestos en primera línea de lucha a quienes tengan más edad que ellos. Pero todo el contexto, la oposición entre *aiskhrón/kalón* y el carácter «espectacular» de la descripción demuestran en conjunto la persistencia de cierta visión «estética», en el sentido más extenso y fuerte de la expresión, en cuanto a la muerte heroica en su íntima relación con la *hébe*. «Pues verdaderamente es fea cosa que un hombre mayor, caído en primera fila, yazca por delante de los jóvenes con su cabeza de cabellos blancos y barbas grises, habiendo exhalado su último y valeroso aliento en el polvo, cogiendo entre las manos su sangrante sexo —circunstancia horrible para la vista y de vergonzosa contemplación (*aiskhrà tá g'ophthalmoîs kai nemesetòn ideîn*)— y con el cuerpo desnudo. Pero a los jóvenes todo les está bien

71. Fr. 9, 39 y sigs. Prato.
72. Véase Heródoto, VII, 231.

(*néoisi dè pánt' epéoiken*) mientras les resguarde la brillante flor de la grácil juventud, objeto de admiración para los hombres (*andrási mèn theetòs ideîn*) y de deseo para las mujeres (*eratòs dè gynaixí*) durante su vida (*zoòs eón*); incluso la muerte cuando perecen en primera fila es bella en ellos (*kalòs d'en promákhoisi pesón*).»[73]

¿Será preciso admitir, tal como ha sugerido Christopher M. Dawson, una doble dimensión de la belleza, al igual que del honor y de la juventud? Al final de su análisis del texto de Tirteo, Dawson escribía: «Sensuous beauty may come in life, but true beauty comes in heroic death».[74] La belleza de la muerte heroica. Con ella, sin duda, está relacionada esa regla para uso de los guerreros lacedemonios instituida por Licurgo, según se dice, según la cual deben dejarse los cabellos largos, sin cortarlos, cuidándolos en especial antes del combate. El pelo largo sobre la cabeza de los hombres equivale al florecimiento de su vitalidad, al fruto de su edad. La cabellera es representativa del estado vital de aquel cuyas sienes corona y al mismo tiempo es una parte del cuerpo que, a causa de su propio crecimiento y vida independiente —al cortarse el pelo éste se conserva sin corromperse—, resulta susceptible de representarle: uno puede ofrecer su cabello, haciéndose don de él como de uno mismo. Si el anciano puede definirse por su pelo y barba blanca, la *hébe* se señala también por la primera floración del pelo de la barba, por la madurez que deja entrever el corte de pelo.[75] Es conocida la relación entre *koûros* y *keíro*, «cortarse los cabellos»; de modo más general, las grandes fases de la vida humana, los cambios de situación, son subrayados por el tipo de corte y por la ofrenda de un mechón de pelo, o incluso de todo el cabello, como en el caso de las jóvenes casadas en Esparta. En la *Ilíada* los compañeros de Patroclo, y el mismo Aquiles, cortan sus cabellos sobre el cadáver de su amigo muerto antes de entregarlo a las llamas. Ellos recubren el cuerpo entero con sus cabellos como si le revistieran, para su último viaje, con su juventud y viril vitalidad. «El cadáver fue cubierto por entero con los cabellos que cortaron de sus frentes y que luego depositaron sobre él.»[76]

73. Fr. 7, 21-30 Prato.

74. Art. cit., pág. 57.

75. Véase Esquilo, *Agamenón*, 78-79: «¿En qué se convierte un anciano muy viejo cuando sus hojas se han secado por completo?».

76. *Il.*, XXIII, 135-136; sobre la cabellera de Aquiles: XXIII, 144-151. Cabe comparar con las palabras que Andrómaca dice a su esposo Héctor: XXII, 510-514.

Los compañeros engalanan al difunto con aquello que en ellos es representativo de su naturaleza de valientes guerreros, mientras que su mujer, caso de tenerla, o su madre (caso, por ejemplo, de Héctor), le ofrendan los mejores vestidos que le han tejido, ligándole incluso en el más allá a ese universo femenino al cual estaba vinculado por su estatuto de hijo y esposo. Cuando Jenofonte interpreta el aspecto de los guerreros espartanos con sus cabellos largos como una manera de mostrarse «más vigorosos, nobles y terribles»,[77] no está criticando en realidad la belleza que tal práctica les confiere; solamente intenta destacar que no se trata de cualquier tipo de belleza, como ésa de tipo sensual característica de Paris o de las mujeres, sino de una belleza propiamente guerrera buscada ya, sin duda, por los combatientes homéricos, esos que la epopeya denomina los aqueos melenudos (*káre komóontes Achaioí*).[78]

Heródoto nos relata cierto episodio de lo más significativo.[79] Antes de romper la resistencia del puñado de lacedemonios que protegen el paso de las Termópilas, Jerjes envía a Demarate en misión de espionaje. Una vez de vuelta, Demarate hace su informe. Ha visto a los lacedemonios ejercitarse tranquilamente en la palestra y ocupados en peinar sus cabellos. El estupor del rey es enorme y pide explicaciones. «Ésa es la costumbre en Esparta —responde Demarate—; cuando se encuentran en el trance de arriesgar sus vidas, esos hombres se dedican a cuidar de sus cabellos.» Antes del combate en el que se arriesga la vida —y en las Termópilas la alternativa según la ley de Esparta, vencer o morir, parece reducirse exclusivamente a uno de ambos términos: morir hermosamente—, es una sola y misma cosa impresionar al enemigo con un aspecto «vigoroso, noble y terrible» y prepararse para alcanzar en el campo de batalla una hermosa muerte similar, por la edad juvenil en que llega, a la de Héctor, tan admirado por los griegos.[80]

Si la juventud y la belleza reflejan sobre el cuerpo del héroe abatido el brillo de esta gloria por la cual ha sacrificado su vida, el ultraje al cadáver adquiere nuevas significaciones. Charles P. Segal y James M. Redfield

77. *República de los lacedemonios*, XI, 3. Véase N. Loraux, «La "belle mort" spartiate», *Ktèma*, II (1977), págs. 105-120.

78. *Il.*, II, 443 y 472; XVIII, 359; III, 43: se trata de un pasaje especialmente significativo; los aqueos «melenudos» ríen al contemplar la juvenil belleza de Paris, el cual, lejos de ser un hombre de pro, no demuestra ningún ánimo, fortaleza o valentía.

79. Heródoto, VII, 208-209.

80. Véase Plutarco, *Licurgo*, 22, 1: los cabellos largos proporcionan una apariencia más noble a los jóvenes hermosos y más terrible a los feos.

han destacado la importancia de cierto tema que aparece en la *Ilíada*, la mutilación de los cuerpos: al hilo de los cantos, va advirtiéndose su creciente intensidad hasta llegar a la culminación en el demencial furor de los castigos infligidos por Aquiles al cadáver de Héctor. No podría afirmarse con certeza que así el poeta quiera poner de manifiesto las ambigüedades de la guerra heroica. Cuando los combates ganan en crudeza, el enfrentamiento caballeresco, con sus reglamentaciones, códigos y prohibiciones se transforma en una lucha salvaje en donde la bestialidad, agazapada en el corazón de la violencia, campa a sus anchas por los territorios de las dos partes en conflicto. No basta con ganar por medio de un enfrentamiento noble, confirmando la propia *areté* al confrontarla con la del oponente; se produce el ensañamiento con el adversario caído, al igual que hacen los depredadores con sus víctimas, con un cadáver que, en vez de que se lo coman crudo —como sería lo esperado—, es desmembrado y devorado por los perros y las aves carroñeras. Sobre el héroe épico pesa, pues, doblemente la amenaza de perder su apariencia humana: si perece su cuerpo quizá sea entregado a las bestias, no disfrutando de una bella muerte sino más bien del mismo monstruoso horror evocado, a manera de pesadilla, por el rey Príamo; si es él quien mata, al mutilar el cuerpo de su víctima se arriesga a regresar a un estado de salvajismo similar al que el anciano achacaba a sus perros. Todo esto es cierto, pero cabe preguntarse si el vínculo entre el ideal heroico y la mutilación de los cuerpos no será más estrecho, si la bella muerte del héroe, además de permitirle acceder a una gloria imperecedera, no precisa como necesaria contrapartida, como reverso oscuro, cierto grado de fealdad, de degradación del cuerpo del adversario caído con tal de impedirle encontrar su sitio en la memoria de los hombres venideros. Si dentro de la perspectiva heroica no tiene demasiada importancia seguir con vida, siendo como es el ideal morir hermosamente, según esa misma perspectiva lo fundamental no podría ser sólo arrancarle la vida al enemigo, sino despojarle también de la posibilidad de tener una bella muerte.

La *aikía* (en lenguaje homérico la *aeikeíe*), acción de *aikízein*, de ultrajar el cadáver, es presentada incluso en el plano lingüístico[81] como la negación de ese *pánt'epéoiken* que Homero y Tirteo aplicaban al cuerpo del *néos* expuesto sobre el campo de batalla, como la sustitución del

81. Véase L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, París, 1917, pág. 211. Estos términos comportan, con la *a* privativa, la raíz *weik-*, que indica conveniencia, conformidad, semejanza.

pánta kalá por el *aiskhrón*. *Aikízein* supone también *aiskhýnein*, «afear», «envilecer».[82] De lo que se trata es de hacer desaparecer del cuerpo del guerrero caído cualquier aspecto característico de la belleza juvenil y viril que se presenta como signo visible de la gloria. A esa bella muerte del héroe aureolado con la *hébe* se opone un afrentoso final cuya imagen atormentaría el espíritu del anciano Príamo: un cadáver en el cual hasta el menor rastro de juventud, de virilidad (en este sentido habrá de comprenderse, tanto en Homero como en Tirteo, esa extraña alusión al sexo devorado o ensangrentado entre las manos), en fin, de humanidad ha sido eliminado. ¿Cuál es el motivo de semejante encarnizamiento contra lo que Apolo llama *kophè gaîa*,[83] arcilla insensible, por qué ese deseo de vaciar de humanidad los despojos de un enemigo cuya *psykhé* se ha retirado ya, ahora mera carcasa vacía, a menos que su personalidad esté ligada a ese cuerpo difunto y a lo que su aspecto representa, a su *eîdos*? Con el fin de obtener el *kléos áphthiton*, el héroe necesita que su nombre y sus hazañas sean conocidos por los hombres venideros, que subsistan en sus memorias. La primera condición es que éstos sean celebrados por un canto siempre recordado; la segunda, que su cadáver haya recibido su tributo de honores, el *géras thanónton*,[84] que no se haya visto privado de la *timé* que le corresponde y que le hará penetrar hasta el fondo en la muerte y acceder a un estado nuevo, al estatuto social de difunto, tomándosele, sin embargo, como representante de los valores de vida, juventud y belleza que el cuerpo encarna y que en él se han visto consagrados por la muerte heroica.

¿Qué significa penetrar hasta el fondo en la muerte? El golpe fatal recibido por el héroe libera su *psykhé*: ésta se escapa de sus miembros, dejándolos vacíos de vigor y juventud. Sin embargo, ella misma no ha atravesado los umbrales de la muerte. La muerte no supone la mera privación de vida, la simple defunción; consiste en una transformación donde el cadáver es a la vez instrumento y objeto, una transmutación del sujeto operada en y por el cuerpo. Los ritos funerarios producen este cambio de estado: a su término el individuo abandona el mundo de los vivos, al igual que su cuerpo se desvanece en el más allá, al igual que su *psykhé* alcanza sin posibilidad de retorno las orillas del Hades. El indi-

82. Véase *Il.*, XXII, 75, y compárese con XXII, 336; véase igualmente XVIII, 24 y 27; 24, 418.
83. *Il.*, XXIV, 54.
84. *Il.*, XVI, 457 y 675.

viduo desaparece entonces de la red formada por las relaciones sociales en la cual su existencia era un eslabón; a este respecto, en adelante no será más que ausencia, vacío; pero continuará existiendo en otro plano, con una forma de ser capaz de escapar de la usura del tiempo y de la destrucción. Seguirá existiendo gracias a la permanencia de su nombre y al brillo que rodeará su renombre, presentes no sólo en la memoria de quienes le conocieron en vida sino en la de todos los hombres venideros. Esta inscripción en la memoria social implica dos aspectos, solidarios y parejos: el héroe es memorizado en el campo de lo épico que, con tal de celebrar su gloria inmortal, le pone bajo el signo de Memoria, convirtiéndole en memoria y haciéndole memorable; estará también en el *mnêma*, el memorial constituido al finalizar los rituales funerarios por la edificación de la tumba y por la erección del *sêma*, recordando a los hombres del mañana (*essoménoisi*), como hace el canto épico, una gloria que así asegura su permanencia para siempre.[85] Gracias a su fijación, a su estabilidad, la estela contrasta con el carácter transitorio y pasajero de los valores que encarna el cuerpo humano en el curso de su existencia. «La estela permanece sin alterarse, inmutable (*émpedon)*, una vez levantada sobre la tumba de los hombres y de las mujeres fallecidos.»[86] *Émpedos*, «intacto», «inmutable»; si las cualidades que conforman la *aristeía* guerrera, como el ardor (*ménos*), la fuerza (*bíe*) y la agilidad de miembros (*guîa*) poseyerán este carácter de *émpedos*,[87] el héroe guerrero estaría a salvo del envejecimiento. Gracias a la muerte heroica no pierde su juventud ni su belleza, apropiándoselas definitivamente en el otro mundo. El *mnêma* es traducción a su manera, en la inmutabilidad de su materia y de su forma, en la continuidad de su presencia, de la paradoja de los valores de vida, juventud y belleza, que solamente pueden poseerse una vez se han perdido, que uno no puede nunca hacer suyos más que cuando deja de existir.

El tratamiento del cadáver en el ritual funerario revela otra paradoja del mismo tipo. El cuerpo es en primer lugar embellecido: lavado con

85. La misma fórmula para el *sêma* aparece en *Od.*, XI, 76, que en *Il.*, XXII, 305: *kaí essoménoisi pythésthai*; en *Od.*, IV, 584, Menelao hace construir una tumba para Agamenón «con el fin de que su gloria (*kléos*) sea imperecedera», de igual modo que en *Il.*, VII, 91, Héctor cree que el *sêma* de un enemigo al que ha matado en combate hará pasar esa proeza a la posteridad: de esta manera su *kléos* no perecerá.

86. *Il.*, XVII, 434-435.

87. Acerca del empleo de *émpedos* junto a *ménos*: *Il.*, V, 254; junto a *bía*: IV, 314; XXIII, 629; junto a *guîa*: XXIII, 627.

agua caliente para limpiarlo de cuanto lo contamina y mancilla; las señales de sus heridas son eliminadas mediante ungüentos; su piel, una vez frotada con aceite brillante, adquiere cierto resplandor; después de aplicárseles perfume, los restos mortales se depositan entre preciosas telas y son expuestos sobre un lecho de gala a la vista de sus allegados para las lamentaciones de rigor.[88] Poco después, en la tradición homérica, el cadáver arde en una hoguera cuyas llamas devoran todo aquello que es de carne y sangre, es decir, que es al mismo tiempo comestible y sujeto a la corrupción, todo cuanto tiene que ver con esta efímera forma de existencia en la que vida y muerte aparecen invariablemente mezcladas. Sólo subsisten los «blancos huesos», incorruptibles, nunca calcinados del todo y que son fáciles de reconocer al distinguirse con claridad entre las cenizas, siendo recogidos aparte y depositados en la tumba. Si se comparan el ritual de sacrificio y las prácticas funerarias, se constata que «la parte del fuego» se invierte: en la hoguera fúnebre el fuego consume eso que, en el sacrificio, es por el contrario preservado para ser consumido por los hombres: la carne de la víctima, cargada de grasa, sirve de alimento para unos «hombres mortales» que tienen necesidad de comer para subsistir, siguiendo las exigencias de una vida perecedera que hay que ir nutriendo indefinidamente con tal de que no se apague. Los «blancos huesos» del animal sacrificado, incomibles e incorruptibles, incomibles de hecho porque son incorruptibles, son quemados sobre el altar como tributo a unos dioses inmortales a los cuales llegan en forma de fragante humareda. Estos mismos huesos blancos después de los funerales permanecerán bajo tierra a manera de rastros —prolongados por el túmulo, el *sêma*, la estela— dejados allí abajo por el difunto, formas en las cuales continúa estando presente, pese a su ausencia, en el mundo de los vivos. Lo que el fuego de la hoguera fúnebre envía al reino de lo invisible devorándolo es, al contrario que la carne y la sangre perecederas, todo cuanto conforma la apariencia física, lo que se alcanza a percibir del cuerpo: estatura, belleza, juventud, complexión, piel, cabello; en estos aspectos corporales se encarnan los valores a la vez estéticos, religiosos, sociales y personales que a juicio del grupo definen el estatuto de un individuo concreto, viniendo a ser tales valores tanto más valiosos por su fragilidad, puesto que, apenas desvanecidos, esa misma vida que les hizo florecer los marchita. La apariencia visible del cuerpo, tal como se presenta en espectáculo al comienzo de los funerales, en el

88. *Il.*, XVIII, 346-353; *Od.*, XXIV, 44-46.

momento de su exposición, no puede ser salvada de la corrupción más que desapareciendo en lo invisible. La belleza, la juventud y la virilidad del cadáver exigen que los restos mortales, con el fin de pertenecer definitivamente y de vincularse a la figura de la muerte, dejen de existir al igual que el héroe deja de vivir.

Esta finalidad última de las prácticas funerarias se manifiesta con mayor claridad allí donde, precisamente, se muestran defectuosas y en especial donde son ritualmente negadas, como ocurre con los procedimientos de ultraje del cadáver enemigo. Proponiéndose cerrar al adversario el acceso al estatuto de muerto glorioso del que, sin embargo, su final heroico le ha hecho merecedor, el ultraje nos permite comprender mejor, por la misma naturaleza de su crueldad, el camino seguido normalmente por los ritos funerarios para inmortalizar al guerrero caído según los criterios de la bella muerte.

Un primer tipo de sevicias consiste en ensuciar de polvo y barro el cuerpo ensangrentado, en desgarrar su piel para que pierda su aspecto singular, su limpieza de rasgos, su color y brillo, su forma característica al mismo tiempo que su figura humana, haciéndolo así irreconocible. Cuando Aquiles comienza a ultrajar el cuerpo de Héctor, lo ata a su carro para arrancarle la piel,[89] arrastrando su cuerpo, y en especial su cabeza y cabellos, por el suelo: «Una polvareda se elevó alrededor del cuerpo arrastrado de esta manera; sus cabellos oscuros se ensuciaron y su cabeza se agitaba entre el polvo, esa cabeza antaño encantadora (*páros kharíen)*».[90] Ensuciando y desfigurando el cadáver, en lugar de purificarlo y de ungirlo, la *aikía* intenta destruir la individualidad de un cuerpo que irradiaba el encanto de la juventud y la vida. A Aquiles le gustaría que sucediera con Héctor lo mismo que con Sarpedón, del cual «ningún hombre, por perspicaz que fuera, podría reconocer algún rasgo, hasta tal punto estaba cubierto de la cabeza a los pies de sangre y barro».[91] Al reducir el cuerpo a una masa informe que se confunde con la tierra en la que yace expuesto, no solamente se borra la figura concreta del difunto, sino que se suprime la diferencia que separa la materia inanimada de la criatura viva, condenando al cadáver a no ser más que el mero aspecto visible del individuo, esa arcilla inerte a la cual se refería Apolo. La tierra y el polvo ensucian el cuerpo porque su contacto supone para éste

89. *Il.*, XXIV, 21 y 23; 187. En ambos pasajes se encuentra el verbo *apodrýpho.*
90. *Il.*, XXII, 401-403.
91. *Il.*, XIV, 638.

una mancha, en la medida en que esos elementos pertenecen a un dominio contrario al de la vida. En el momento de las lamentaciones, cuando los parientes del fallecido le vinculan con los vivos haciendo brillar sobre su cadáver un último reflejo de vida, ellos mismos se vinculan a su vez con el difunto al simular su entrada en el informe mundo de la muerte; y es que ellos infligen a sus propios cuerpos una especie de ultraje ficticio, manchándose y arrancándose los cabellos, arrastrándose por el polvo, mancillándose el rostro con ceniza. Así hace Aquiles cuando se entera de la muerte de Patroclo: «Ensució su hermosa cara (*kharíen d'eískhýne prósopon*)»,[92] del mismo modo en que mancha el bello rostro de Héctor con barro.

Una segunda forma de *aikía* sería la siguiente: el cuerpo es desmembrado, troceado, reducido a piezas; se separan cabeza, brazos, manos y piernas; es cortado en trozos (*meleistì tameîn*).[93] Furioso, Áyax separa la cabeza de Imbrio de su delicado cuello y la hace rodar como una bola (*sphairedon*) por el polvo;[94] Héctor quiso cortar la cabeza del cadáver de Patroclo para clavarla en lo alto de una empalizada;[95] Agamenón mata a Hipóloco y una vez caído «le cercena las manos y la cabeza con su espada, haciendo rodar el cuerpo como si fuera un tronco (*hólmon hós*) por el suelo».[96] Una cabeza rodando a manera de bola y el cuerpo como un tronco: al perder su unidad formal, el cuerpo humano queda reducido a estado de cosa al mismo tiempo que desfigurado. «Venid a cortar con el hacha —escribe Píndaro en la cuarta *Pítica*—, las ramas de un gran roble, a destruir su fascinante belleza (*aiskhýnei dé hoi thaetòn eîdos*).»[97] Es esta belleza del difunto Héctor que tanto admiraban los griegos el objetivo de los procedimientos de ultraje, atacando en el cadáver su integridad propia de cuerpo humano.

El descuartizamiento del cadáver, cuyos pedazos son dispersados por aquí y por allá, culmina en esa práctica evocada desde los primeros versos de la *Ilíada* y que recorre todo el poema, arrojar el cuerpo como

92. *Il.*, XVIII, 24.

93. *Il.*, XXIV, 409. Dejamos aquí de lado los problemas de *maskhalismós*, sobre los que puede consultarse E. Rhode, *Psyché* (10ª edición), trad. fr. de A. Reymond, París, 1952, apéndice II, págs. 599-603. En estas páginas se muestra otro nivel de análisis que contamos con poder desarrollar en un próximo estudio.

94. *Il.*, XIII, 202.

95. *Il.*, XVIII, 176-178.

96. *Il.*, XI, 146-147.

97. Píndaro, *Píticas*, IV, 263-264.

pasto de los perros, los pájaros y los peces. El ultraje llega así al extremo del horror. El cuerpo es despedazado al mismo tiempo que devorado crudo en lugar de ser entregado al fuego, que al quemarlo lo restituye a su integridad formal en el más allá. El héroe cuyo cuerpo es de esta manera arrojado a la voracidad de las bestias salvajes queda al margen de la muerte al mismo tiempo que le es negada su condición humana. Así no franquea las puertas del Hades, a falta de haber dispuesto de su «parte de fuego»; no dispone de sepultura, túmulo o *sêma*, ni de restos funerarios localizables, señalados, por el grupo social, de ese espacio particular de tierra donde debería estar alojado y desde donde se perpetúan sus relaciones con su país, linaje, descendencia o simplemente, incluso con quienes pasan por delante. Expulsado de la muerte, al mismo tiempo se encuentra excluido del universo de los vivos, borrado de la memoria de los hombres. Pero entregarlo a las bestias no supone solamente negarle su funeral y con ello el estatuto de difunto, sino disolverlo en la confusión, reenviarlo al caos, a la inhumanidad más absoluta; al convertirse, dentro del vientre de los animales que lo han devorado, en la carne y la sangre de esas mismas bestias salvajes, queda eliminada la menor apariencia, el menor trazo de su humanidad; taxativamente, puede decirse que ha dejado de ser persona.

Para finalizar, una última manera adoptada por el ultraje. Puede optarse por dejar el campo libre al poder de corrupción que opera en el cuerpo de las criaturas mortales dejando que el cadáver, privado de sepultura, se descomponga y pudra por sí mismo, comido por los gusanos y por las moscas que han ido penetrando por sus heridas abiertas. Cuando Aquiles se apresta a reemprender la lucha, le muestra su inquietud a su madre. ¿Qué sucederá, durante el tiempo que dure la batalla, con el cuerpo de Patroclo? «Temo mucho que durante ese tiempo las moscas entren en el cuerpo del valeroso hijo de Menecio a través de las heridas abiertas por el bronce y que hagan su aparición los gusanos, ultrajando así ese cadáver de donde la vida ha sido exterminada y corrompiendo sus carnes.»[98]

El cadáver abandonado de este modo a la descomposición supone el polo opuesto de la bella muerte, su exacto contrario. Por un lado, la joven y viril belleza del guerrero cuyo cuerpo impresiona con asombro, envidia y admiración incluso a sus enemigos; por otro, lo que está más allá de lo horrible, la monstruosidad de un ser convertido en menos que

98. *Il.*, XIX, 23-27; véanse también XXII, 509 y XXIV, 414-415.

nada, de una forma hundida en lo innominable. En un polo, la gloria imperecedera que eleva al héroe por encima del común de los mortales, haciendo sobrevivir en la memoria de los hombres su nombre y su figura singular. En el otro, una infamia más terrible que el olvido y el silencio reservados a los muertos comunes, a esa cohorte indistinta de difuntos normalmente expedidos al Hades, en donde se confundirán con la masa de aquellos que, por oposición a los «héroes gloriosos», se ha dado en llamar los «sin nombre», los *nónymnoi*.[99] El cadáver ultrajado no tiene derecho ni al silencio que rodea la muerte habitual ni al canto de alabanza del muerto heroico; no vive, puesto que se le ha matado, ni está muerto, ya que al ser privado de sus funerales, como desecho perdido en los márgenes del ser, pasa a representar lo que no puede ser celebrado ni en adelante olvidado: el horror de lo indecible, la infamia absoluta, aquello que le excluye a la vez de los vivos, de los muertos, de sí mismo.

Es precisamente Aquiles, el glorioso guerrero, el campeón del honor heroico, quien dirige todas sus energías a deshonrar el cadáver de aquel que, ilustre entre los troyanos, era su oponente en el campo adversario y que, al inmolar a Patroclo, ha abatido a una especie de doble suyo. El hombre de la gloria imperecedera se consagra a arrastrar a su rival a las formas más extremas de la infamia. Y lo logrará. En la *Ilíada* se habla a menudo de guerreros muertos arrojados a los perros y a las bestias carroñeras. Y no obstante, todas esas veces en que hay ocasión para el ultraje y que se producen algunas sevicias, el cuerpo del guerrero queda finalmente a resguardo. El horror del cadáver sobre el que se produce ensañamiento es evocado a propósito de Sarpedón, de Patroclo, de Héctor, es decir, de tres personajes que comparten junto a Aquiles la condición de héroe. En estos tres casos, la evocación del ultraje conduce a señalar, a efectos de contraste, la belleza de una muerte heroica que, a despecho de cualquier otra cosa, aporta al difunto su tributo de inmortal gloria. Cuando Sarpedón ha caído bajo la lanza de Patroclo, es su valor y su audacia lo que lleva a los aqueos a empeñarse en ultrajar su cuerpo.[100] En la confusión subsiguiente, un Sarpedón cubierto de polvo y sangre de la cabeza a los pies deja de ser ya reconocible. Zeus envía a Apolo con la misión de borrar de él la sangre seca, de lavarle en las limpias aguas de un río, de ungirle con ambrosía, de vestirle

99. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 154; Esquilo, *Persas*, 1003; véase J.-P. Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs* (10.ª edición), París, 1985, págs. 35 y 68-69.
100. *Il.*, XVI, 545 y 559.

con divinos ropajes, de enviarlo a Sueño y Muerte para que le depositen en Licia, donde sus hermanos y parientes le enterrarán en una tumba, bajo una estela, «pues tal es el tributo de honor debido a los muertos» (*tó gâr géras estì thanónton*).[101]

A la inquietud de Aquiles por el cuerpo de Patroclo, amenazado de pudrirse comido por los gusanos, Tetis responde: «Aunque yazca durante un año entero su carne permanecerá siempre intacta (*émpedos*) o incluso en mejor estado (*è kaì areíon*)».[102] Pasando de la palabra a la acción, la diosa inyecta en el fondo de los orificios nasales de Patroclo ambrosía y rojo néctar para que su carne permanezca intacta (*émpedos*).[103] Aquiles se ha ensañado a conciencia con el cadáver de Héctor, arrastrándolo por el polvo y dándolo a devorar a los perros, pero día y noche Afrodita mantiene alejadas a las bestias del cadáver. «Ella lo ungió con aceites divinos, con fragancia de rosas, por temor a que Aquiles le arrancara toda la piel al arrastrarlo.»[104] Por su parte, Apolo trae de los cielos un nubarrón oscuro. «No deseaba que el sol ardiente secara con demasiada rapidez la piel alrededor de los tendones y los miembros.»[105] Con demasiada rapidez, es decir, hasta que el cuerpo entregado a Príamo no reciba el ritual funerario que debe conducirle intacto al más allá, en la integridad de su belleza, *eúmorphos*, tal como dice Esquilo en el *Agamenón* de los cadáveres griegos enterrados bajo los muros de Troya.[106] De camino hacia la tienda de Aquiles, Príamo encuentra a un Hermes disfrazado de joven jinete. Le pregunta a éste si su hijo ha sido ya descuartizado y entregado como alimento a los perros. Hermes le responde:

> No, anciano, ni los perros ni las aves lo han devorado; está siempre junto a la nave de Aquiles, tal cual antes estaba (*keînos*). [...] Ésta es la duodécima aurora que pasa allí, extendido en tierra, y su carne no se corrompe ni es consumido por los gusanos. [...] Ciertamente cada día Aquiles le arrastra salvajemente alrededor de la tumba de su amigo. [...] Pero no por ello se estropea (*oudé min aiskhýnei*). Si pudieras acercarte, comprobarías por ti mismo (*theoîó ken autós*) su estado, tendido fresco en el

101. *Il.*, XVI, 667-675.
102. *Il.*, XIX, 33.
103. *Il.*, XIX, 38-39.
104. *Il.*, XXIII, 185-187.
105. *Il.*, XXIII, 190-191 y XXIV, 20-21.
106. Los muertos griegos reposan *eúmorphoi* en suelo troyano: verso 454, que recordará a los *eúmorphoi kolossoi* del verso 416.

suelo (*eerséeis*), la sangre que le cubría lavada y sin ninguna herida (*oudé pothi miarós*). [...] De esta manera los bienaventurados dioses velan por tu hijo, incluso una vez muerto.[107]

En los tres casos el escenario resulta poco más o menos similar. Milagrosamente los dioses ahorran al héroe el deshonor de unas crueldades que desfigurando, desnaturalizando su cuerpo hasta el punto de que no se podría reconocer su figura ni tampoco su aspecto humano, le reducirían a la nada. Con tal de mantenerlo como es en sí mismo (*keînos*), tal como la muerte le ha sorprendido en el campo de batalla, los dioses se sirven de ungüentos divinos para llevar a cabo las tareas de limpieza y embellecimiento practicadas normalmente por los hombres: esas drogas favorecedoras de la inmortalidad preservan «intactas», pese a todos los maltratos, esa belleza y juventud fugaces en vida de los hombres, pero que la muerte en combate eterniza fijándolas sobre la figura del héroe, de la misma manera en que las estelas permanecen para siempre erigidas sobre las tumbas.

Recurriendo al tema de la mutilación de los cuerpos, la epopeya destaca el puesto y el estatuto excepcional concedidos al honor heroico, a la bella muerte y a la gloria imperecedera: hasta tal punto sobrepasan el honor, la muerte y el renombre ordinarios que, en el marco de una cultura agonística donde uno no puede demostrar su valor más que enfrentándose a otro, en contra y en detrimento de algún rival, suponen como contrapartida, tan abajo por debajo como la norma que tanto elevan por encima, una forma extrema de deshonor, una aniquilación absoluta, una infamia definitiva y total.

Y, sin embargo, si por medio de estas constantes alusiones a cuerpos devorados por los perros o pudriéndose al sol, el relato dibuja, recurriendo al tema del cadáver ultrajado, el espacio donde se inscribe la imagen invertida de la bella muerte, esta perspectiva del individuo reducido a la nada y hundido en el horror es rechazada, en el caso del héroe, desde el mismo momento en que sale a relucir. La guerra, el odio, la violencia destructora no pueden nada contra aquellos que, animados por el sentido heroico del honor, son abocados hacia la vida breve. La autenticidad de la hazaña, desde el momento en que ha sido cumplida, no puede ser empañada; ella conforma la materia del *épos*. ¿De qué manera el cuerpo del héroe podría ultrajarse y extirparse su recuerdo? Su

107. *Il.*, XXIV, 411-424 (trad. P. Mazon, París, 1945); véase 757.

memoria estará siempre viva: ella inspira directamente la visión del pasado que es privilegio del aedo. Nada puede atentar contra la bella muerte: su brillo se prolonga y se funde con el resplandor de la palabra poética que, al dar expresión a la gloria, le confiere realidad para siempre. La belleza del *kalòs thánatos* no es diferente de la del canto, un canto que, al celebrarla, se convierte él mismo en memoria inmortal a lo largo de la ininterrumpida cadena de las generaciones.

Capítulo 3

La muerte en Grecia, una muerte con dos caras*

La manera en que las epopeyas griegas nos muestran la muerte, sin duda uno de sus temas centrales, nos parece ciertamente desconcertante. En ella se advierten dos caras contradictorias. La primera presenta un rostro glorioso, tan esplendoroso como el ideal que guía la existencia de los auténticos héroes; la segunda es representación de lo indecible, de lo insoportable, manifestación del horror en grado superlativo.

Las siguientes notas estarán dedicadas a precisar el sentido de esta doble figura y a señalar la necesaria complementariedad de ambos aspectos opuestos de la muerte para la Grecia arcaica.

I. La muerte, ideal de vida heroica. ¿De qué manera puede ser esto posible? Escuchemos a Aquiles, modelo de héroe, aquel que la *Ilíada* describe como «el mejor de entre los aqueos», representación de la excelencia. Según afirma éste, desde el principio dos destinos se abrían

*Publicado en *Le Débat*, n.º 12, mayo de 1981, págs. 51-59, este texto proviene de una comunicación leída en el coloquio organizado por el Departamento de Antropología del University College London en junio de 1980. Apareció en inglés en *Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death*, S. C. Humphreys y Helen King (comps.), Londres, 1981, págs. 285-291.

ante sí. Por una parte, una larga existencia, transcurrida en su país y en la paz del hogar, pero que suponía renunciar a la gloria; por otra, la «vida breve», la «muerte a edad temprana», en plena juventud, en el campo de batalla, conquistando así una gloria imperecedera. Al rechazar una vida larga y concentrar al mismo tiempo sus energías en la guerra, las proezas y la muerte, el héroe intenta acceder al estatuto de muerto glorioso —o, como dicen los griegos, de «bello muerto»— puesto que no hay ninguna otra forma de que las criaturas mortales inscriban para siempre en la memoria de los hombres venideros sus nombres, sus hechos de mérito y su paso por la vida. «Los preferidos de los dioses mueren jóvenes», dirá Menandro. Aquiles muere joven, pero su figura permanece viva en el resplandor de su inalterable juventud para todas las generaciones futuras. El ideal heroico inspirador de la epopeya constituye de este modo una de las respuestas aportadas por los griegos al problema del inexorable declive del vigor, del constante envejecimiento, de la fatalidad de la muerte. En este sentido habría cierto paralelismo o continuidad entre el ritual funerario griego y el canto épico. La epopeya simplemente va un paso más allá en esta dirección. Lo que se intenta por medio de los ritos funerarios es procurarle a cualquiera que ha perdido la vida el acceso a una nueva condición de existencia social, transformando la ausencia del desaparecido en un estado positivo más o menos estable: el estatuto de muerto. La epopeya va algo más lejos; por medio de un canto en alabanza de unos hechos gloriosos indefinidamente repetido, garantiza la permanencia de su nombre, renombre y hazañas a cierta pequeña élite de elegidos —que se opondría también a la masa ordinaria de los difuntos, definidos como una muchedumbre de gente «sin nombre»—. Así, se completa y corona el proceso que los funerales ya habían iniciado: la transformación de un individuo que ha dejado de existir en la figura de un personaje cuya presencia, en tanto que difunto, ha quedado para siempre inserta en la existencia del grupo.

En comparación con otras culturas, la estrategia de los griegos en relación a la muerte comporta dos rasgos característicos, solidarios. Uno se refiere a ciertos aspectos del individuo una vez muerto y otro, a las diversas formas de memoria utilizadas por el cuerpo social.

En cuanto a su estatuto de difunto, el héroe no es considerado representante de una línea familiar, mero eslabón dentro de la ininterrumpida cadena que abarca todas las generaciones, ni tampoco el titular, dentro de la cúspide del edificio social, de las funciones asociadas a la realeza o al sacerdocio religioso. El canto donde se relata su gloria o la estela que

señala su tumba lo presenta a modo de individuo singularizado por sus proezas; una vez muerto, sigue en concordancia con una trayectoria vital que le fue propia y que, en la flor de la vida, en la plenitud de su vigor, encontró final cumplimiento en virtud de la «bella muerte» propia de los combatientes.

La existencia «individual» para los griegos pasa por hacerse y permanecer «rememorable»: es posible escapar al anonimato, al olvido, a la aniquilación —a la muerte, en definitiva— por la muerte misma, por medio de una muerte que, dando curso al canto glorificador, presenta al héroe difunto ante la comunidad con mayor viveza que a los mismos vivos. Esta salvaguarda constante de su presencia en el seno del grupo queda garantizada principalmente por la epopeya, en forma de poesía oral; al celebrar las hazañas de los héroes de antaño, ésta adquiere funciones, dentro del mundo griego, de memoria colectiva.

Gracias a la rememoración del canto repetido de oído en oído en primer lugar, y luego por la conmemoración funeraria realizada ante la mirada del grupo, se establece una relación entre el individuo muerto y la comunidad de los vivos. Esta comunidad no es de orden familiar; no está limitada simplemente a los límites de ningún grupo social particular. Al arrancar al héroe del olvido, la rememoración le despoja al mismo tiempo de su condición puramente privada; le hace pasar a ser de dominio público; le convierte en un elemento más del patrimonio común de los griegos. Gracias al canto épico, y por medio de él, los héroes se convierten en los representantes de los «hombres de antaño», configurando de este modo para el grupo su mismo «pasado»; de esta manera pasa a ser algo así como las raíces en donde se implanta la tradición cultural que habrá de servir como cimiento al conjunto de los helenos, por la cual se reconocen a sí mismos, puesto que sólo a través de las gestas de estos personajes desaparecidos su propia existencia social adquiere sentido, valor y continuidad.

La individualidad del muerto no está ligada a sus cualidades psicológicas, a su dimensión íntima como sujeto único e irrepetible. En virtud de sus proezas, de su vida breve y de su destino heroico, el difunto representa determinados «valores»: belleza, juventud, virilidad, coraje. Pero el rigor de su biografía, por su rechazo frente a cualquier tipo de pacto, por el radicalismo de su empresa, por la extrema exigencia que le lleva a elegir la muerte con tal de conquistar la gloria, otorga a una «excelencia» de la cual él es modelo a juicio de los vivos un brillo, una fuerza, una perennidad que la vida ordinaria no puede nunca comportar.

Por la misma ejemplaridad del personaje heroico, tal como el canto relata y la estela presenta su figura, los valores vitales y «mundanos» de fortaleza, belleza, carácter juvenil o ardor en el combate adquieren una consistencia, una estabilidad y una permanencia que les hacen escapar al inexorable declive característico de las cosas humanas. Al arrancar del olvido el nombre de los héroes, la memoria social intenta en realidad implantar en lo absoluto todo un sistema de valores a fin de salvaguardarlo de la precariedad, de la inestabilidad, de la destrucción; en pocas palabras, ponerlo a salvo del tiempo y de la muerte.

En virtud del juego que se establece por las formas de rememoración colectiva entre el individuo, con su biografía heroica, y el público, la experiencia griega de la muerte se traslada a un plano estético y ético (sin olvidar cierta dimensión «metafísica»). Por lo mismo que elaboraron eso que los historiadores de las matemáticas han dado en llamar idealidad del espacio, también se podría decir que los griegos construyeron la idealidad de la muerte o que, para ser más exactos, intentaron socializar la muerte, civilizarla —lo que significaría neutralizarla— convirtiéndola en ideal de vida.

II. La epopeya no sólo otorgó al rostro de la muerte el brillo de la extrema existencia, el resplandor de la vida, una vida que para ser plena y sublime debe primeramente perderse, que para consolidarse para siempre ha de desaparecer del mundo visible y transmutarse en gloria gracias a la rememoración poética. De muchas maneras, la misma epopeya ha negado esta idealidad que tenía la misión de elaborar con su canto.

Cuando el texto épico plantea, frente a la bella muerte del joven guerrero heroicamente caído en el ardor de la lucha y en la flor de la juventud, la horrible muerte de un anciano indefenso degollado como si fuera una bestia o cuando en contraste con el admirable cadáver del héroe que yace sobre el campo de batalla y en el que «todo es belleza» nos muestra otros cuerpos irreconocibles por el ensañamiento con que han sido ultrajados, desfigurados, mutilados, cortados en pedazos a manera de carroña destinada a los animales o pudriéndose al aire libre, esta confrontación no plantea excesivos problemas: ambas formas opuestas de muerte se confirman y refuerzan por exclusión recíproca. Pero a partir de estos casos la negación del ideal, operando desde el interior, pone en cuestión eso mismo que la epopeya celebra en la bella muerte: el destino glorioso del héroe. Por otra parte, dibuja un cuadro de la muerte en general y del temor que a todo ser humano inspira tan horrorosa y terroríficamente realista, que el precio a pagar por la «rememoración»

podría parecer demasiado alto y el ideal de «gloria imperecedera» amenaza con convertirse en mera estafa.

Comencemos por lo más general. Si la muerte no apareciera en la epopeya como el colmo del horror, si no tomara prestado el monstruoso rostro de Gorgo para representar lo que está al margen de lo humano, esto es, lo inexpresable e impensable, la radical alteridad, no existiría el ideal heroico. No habría mérito alguno en el acto del héroe al afrontar la muerte, al elegirla, al hacerla suya: no hay héroe si no hay monstruo que combatir y vencer. La construcción de la idealidad de la muerte no consiste en soslayar o negar su terrible realidad, sino que, por el contrario, tal idealidad sólo puede elaborarse en la medida en que «lo real» se define claramente en oposición a esta idealidad (la construcción de un espacio matemático abstracto y perfecto presupone como condición indispensable la negación del espacio que nos muestran los sentidos). Lejos de negar la realidad de la muerte, la construcción del ideal parte de la realidad y se apoya en ella tal como es, pretendiendo sobrepasarla recurriendo a cierto cambio de perspectiva, invirtiendo los elementos que componen el problema; a la pregunta habitual de por qué todas las vidas se abisman y se hunden en la muerte, la epopeya añadirá otra: por qué algunos difuntos permanecen ligados para siempre a la existencia de los vivos. Estas dos cuestiones, siendo la primera entender la muerte como una fatalidad irremediable propia de la condición humana y la segunda convertir la muerte heroica en condición inexcusable de una vida ultraterrena investida de un halo glorioso en la memoria de los hombres, tienen en común ser de incumbencia exclusiva de los vivos. Horrible o gloriosa, tanto en su realidad como en su idealidad, la muerte es siempre asunto de interés exclusivo de los vivos. Esta imposibilidad de pensar la muerte desde el punto de vista de los muertos constituye al mismo tiempo su horror, su ajenidad radical y su completa alteridad, permitiendo a los vivos sobrepasarla instituyendo, con su existencia social, la constante rememoración de determinados difuntos. En lo que se refiere a su función de memoria colectiva, la epopeya no está hecha para los muertos; a pesar de hablar de ellos o de la muerte, se dirige a los vivos. De la muerte en sí misma, de los muertos en cuanto que muertos, ésta no tiene nada que decir. Ellos se encuentran tras umbrales que nadie puede franquear sin haber fallecido previamente, a los que ninguna palabra puede llegar a riesgo de perder todo su sentido: se trata del reino de la noche, donde impera un ruido de fondo hecho a la vez de silencio y de estrépito.

En el canto XI de la *Odisea*, Ulises, que ha dejado atrás la tierra de los cimerios y surca en la noche las aguas del río Océano, límite del mundo, alcanza las orillas del Hades. Ahí se sitúa el encuentro del héroe vivo con la sombra de un Aquiles difunto. ¿Qué tipo de conversación puede entablarse entre un verdadero campeón de la paciencia cuyo ideal, contra viento y marea, es retornar sano y salvo al hogar y «el mejor de entre los aqueos», modelo del guerrero heroico, del cual la *Ilíada* en conjunto se propone la exaltación de su memoria, puesto que ha sido capaz de escoger la vida breve y de conquistar por medio de la bella muerte la gloria imperecedera? Para Ulises, que sigue con vida, no hay la menor duda. Curtido por las pruebas que se ve obligado a pasar, por el interminable cúmulo de desgracias que debe afrontar en esta vida, una tras otra, celebra en Aquiles «al más feliz» de los seres, al ser honrado en vida como un dios y también ahora, en el Hades, puesto por encima de los demás y sin conocer la aflicción, una carga habitual conocida por todos los mortales. Sin embargo, la réplica de Aquiles es tal que parece, con dos palabras, echar por tierra el edificio construido por la *Ilíada* con el fin de justificar, celebrar y exaltar la bella muerte del héroe. No viene a cuento, afirma Aquiles, hablarme de las bondades de la muerte si lo que se quiere es consolarme; preferiría con mucho seguir viviendo, aunque no fuera más que el último criado al servicio de cualquier pobre diablo, que gobernar como dueño y señor sobre la innumerable muchedumbre formada por los muertos.

Incluso teniendo en cuenta lo que la *Odisea* puede tener de conflictivo con relación a la *Ilíada* y a la rivalidad que se manifiesta en ambas obras entre los personajes de Ulises y Aquiles, este episodio parece constituir, dentro de la epopeya misma, la más radical negación de esa muerte heroica que el canto del aedo ha presentado como la única manera de sobrevivir en la plenitud característica de la gloria imperecedera. Pero ¿verdaderamente existe contradicción? Éste sería el caso si la supervivencia ultraterrena investida de imperecedera gloria fuera localizada por los griegos en el reino de los muertos, si la recompensa de la muerte heroica supusiera el ingreso del difunto en el Paraíso y no la presencia continuamente conservada como recuerdo en la memoria de los hombres. En el reino de las sombras, la sombra de Aquiles no dispone de oídos para escuchar el canto que celebra sus hazañas, ni de memoria para evocar y conservar el recuerdo de sí mismo. Aquiles no puede recuperar el sentido, el espíritu, la conciencia —su identidad— más que durante el corto espacio de tiempo en que, tras beber la sangre de la víc-

tima inmolada por Ulises en memoria de los difuntos, se restablece una especie de contacto pasajero con el mundo de los vivos. Antes de perderse, de disolverse de nuevo en el indiscriminado gentío de los muertos convertido otra vez por breves instantes en Aquiles, dispone del tiempo justo para enterarse de la noticia de que su hijo, entre los vivos, posee el mismo temple heroico que su padre.

La supervivencia investida de gloria, por la cual Aquiles había dado su vida y elegido la muerte, obsesiona a Ulises y a sus compañeros, convencidos de que no hay destino más glorioso que el suyo, al igual que a Neoptolemo, deseoso de igualar a su padre, o también a todos los oyentes vivos de Homero, quienes no pueden concebir su propia existencia, su propia identidad, más que por referencia al ejemplo heroico. Pero en el Hades no cabe hablar de sobrevivir en plenitud de gloria; el Hades es el territorio del olvido. ¿Cómo y para qué habrían que acordarse de algo los muertos? No existe recuerdo más que cuando uno se encuentra instalado en el tiempo. Y los muertos ya no viven en el tiempo, ni en el tiempo pasajero de los mortales vivos ni en ese tiempo constante de los dioses eternos. Los muertos, cabezas inanes, sin energías y rodeados de tinieblas, no tienen ya nada que recordar.

El episodio de la *Nekyia*, que acabamos de considerar hace un momento, termina con la partida precipitada de Ulises hacia su navío. Un «pálido terror» se ha apoderado repentinamente del héroe al pensar que desde los abismos del Hades Perséfone podría enviarle «la cabeza del horrendo monstruo Gorgo».[1] Esa cabeza cuya mirada convierte en piedra marca la frontera entre vivos y muertos; prohíbe franquear el umbral a quienes pertenecen todavía a este mundo de la luz, de la palabra clara y articulada y de la rememoración, en donde cada ser posee la forma que le es propia (su *eîdos*) y permanece en ella al menos mientras no se produzca el giro que le mandará al otro lado: a un reino de tinieblas dominado por el olvido y la confusión, que ninguna palabra puede llegar a penetrar.

El horrible temor que inspira la faz de Gorgo lo había conocido ya Ulises al comienzo de la *Nekyia*, expresado exactamente en los mismos términos: «Un pálido terror me embarga».[2] Lo que entonces le atemorizaba no era tanto la cara de Gorgo como la monstruosa alteridad que ésta deja traslucir. Ulises se estremece al contemplar, de algún modo al

1. *Odisea*, XI, 633-635.
2. *Od.*, XI, 43.

otro lado del umbral, a los muertos en hormigueante muchedumbre, a una masa indistinta de muertos, innumerable tropel de sombras que ya nada son y cuyo inmenso clamor, inaudible y confuso, no conserva ahora nada de humano.

La invocación a los muertos, como hace Ulises con el fin de interrogar a la sombra de Tiresias, supone para este magma informe aportar número y orden, distinguiendo entre individuos al obligarles a ponerse en fila y a continuación a presentarse cada uno por turno y como si fueran alguien, hablando en propio nombre y recordando quiénes son.

Héroe de la fidelidad a la vida, al ejecutar un rito de invocación que, por breves momentos, reintroducirá a los muertos ilustres en el universo de los vivos, Ulises lleva a cabo tarea similar a la del aedo: cuando el poeta, inspirado por Memoria, da comienzo a su canto de rememoración, se reconoce incapaz de recordar el nombre y las proezas de la oscura multitud de combatientes caídos bajo los muros de Troya. Dentro de esta masa anónima y sin rostro destaca y se ocupa sólo de las figuras ejemplares de un pequeño número de elegidos. De la misma manera Ulises, con la ayuda de su espada, mantiene apartada de la sangre de las víctimas inmoladas a la inmensa cohorte formada por sombras poco relevantes para no dejar beber más que a los que conocía, y eso porque sus nombres, salvados del olvido, sobrevivieron gracias a la tradición épica.

El episodio de la *Nekyia* no contradice el ideal de la muerte heroica, de la bella muerte. Sólo lo matiza y completa. El horripilante reino de la muerte es el de la confusión, el del caos, lo ininteligible, donde ya no existe nada ni nadie. No hay otros valores salvo los de la vida, ninguna otra realidad más que la de los vivos. Si Aquiles eligió morir joven no fue porque pusiera la muerte por encima de la vida. Por el contrario, no puede aceptar hundirse, como cualquier hijo de vecino, en la oscuridad del olvido, acabando por fundirse con la indistinta masa de los «sin nombre». Desea habitar para siempre en el mundo de los vivos y vivir entre ellos, en ellos, permaneciendo en tanto que su ser mismo, distinto de los demás gracias a la inmarcesible memoria de su nombre y su renombre.

El ideal de la muerte para los griegos pasa por esta tentativa heroica de expulsar lo más lejos posible, más allá del umbral infranqueable, el horror del caos, de lo informe, del sinsentido y por afirmar por encima de todo la permanencia social de una individualidad humana que, por su misma naturaleza, debe necesariamente abismarse y desaparecer.

Capítulo 4

Pánta kalá. De Homero a Simónides*

Héctor ha caído bajo los muros de Troya. Su cadáver yace en el polvo. Los griegos se han agolpado alrededor de su cuerpo inerte para clavar unos, sus lanzas, y otros, sus espadas. No obstante, semejante escena de violencia se ve acompañada de este comentario del poeta: «Los aqueos admiraban la prestancia y la envidiable belleza de Héctor (*hoì kaì theésanto phyèn kaì eîdos agetòn Héctoros*)»,[1] una fórmula sorprendente y que parecería fuera de lugar si Príamo, algo antes, no nos hubiera ofrecido la clave. El anciano rey, a fin de disuadir a su hijo de ir extramuros a enfrentarse con Aquiles, habla de dos maneras de morir en la guerra. Y el contraste entre ambas formas de muerte arroja cierta luz sobre varios aspectos fundamentales del ideal y del hombre heroicos, tal y como son presentados en la epopeya. Al anciano la guerra le ofrece una muerte horrenda, deshonrosa, que le introduce sea cual sea su rango en un espacio de fealdad (*tò aiskhrón*), en un territorio marcado por la burla monstruosa en donde pierde, además de la dignidad propia

*Publicado en *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, serie III, vol. IX, 4, 1979, págs. 1.365-1.374.

1. *Ilíada*, XXII, 370.

de su edad, incluso su condición humana característica. Por el contrario, afirma Príamo, al joven (*néos*) caído en la confusión guerrera de Ares con el cuerpo desgarrado por el agudo bronce todo le sienta bien (*pánt'epéoiken*), todo le aviene; aun muerto, todo cuanto de él queda es bello (*pánta kalá*).[2]

Pero ¿de qué manera podría ser bello el cadáver del joven guerrero caído en el polvo, cubierto de sangre y heridas? El caso es que la muerte guerrera, la muerte roja, cuando sobreviene por una lucha que uno mismo ha buscado como forma de probar su valor, actúa como revelador sobre la persona del combatiente caído en el suelo, sobre su *sôma*, de esa figura corporal inidentificable en la que se ha convertido ahora una vez muerto: la ilustre cualidad de *anèr agathós*; y esta cualidad sobre su cuerpo comparece en tanto que belleza. Pero, aunque se esté en la flor de la juventud, no existe ninguna otra manera de conquistar este conjunto de valores y virtudes por las cuales lucha la élite de los *áristoi*, a manera de ritual de iniciación, que abocarse al mundo de la guerra, la proeza y la muerte.

Es éste el punto de vista de Aquiles. En su opinión existe una rígida frontera que separa al verdadero héroe del resto de los hombres, independientemente de cualquier otra cuestión relativa al estatuto y al rango, al cargo y a la preeminencia social. Agamenón quizá sea un rey ilustre donde los haya. Pero, no obstante, no ha franqueado la frontera del mundo heroico. Según le sugiere Aquiles, la experiencia guerrera que es el pan nuestro de cada día para el héroe «para ti es similar a la muerte (*tò dé toi kèr eídetai eînai*)».[3] El héroe es aquel individuo que elige, combatiendo en primera fila, arriesgar su vida en cada enfrentamiento, su vida mortal, esa *psykhé* que, contrariamente a cualquier otra posesión de este mundo, a cualquier honor ordinario, a cualquier dignidad de estado que siempre pueden volver a ser ganados, recomprarse, intercambiarse, no se puede recuperar una vez se ha perdido.[4] Es todo él, en la totalidad de su destino heroico, lo que el guerrero compromete y pone en juego al arriesgar su *psykhé*.[5] La vida no tiene para él ningún otro horizonte salvo la muerte y el combate. Sólo gracias a esta forma de muerte puede tener pleno acceso a la gloria. Tal celebridad, que desde ese

2. *Il.*, XXII, 71-73.
3. *Il.*, I, 228.
4. *Il.*, IX, 408-409.
5. *Il.*, IX, 322.

momento estará fijada a su nombre y a su persona, representa el último grado del honor, su cima más alta, la *areté* cumplida, completamente realizada. Gracias a la bella muerte, la excelencia deja de medirse indefinidamente con el rasero del otro, de probarse por medio del enfrentamiento; se alcanza de golpe y para siempre por la hazaña que pone punto y final a la vida del héroe.

El caso de Aquiles resulta ejemplar a este respecto. El dilema que condiciona su destino desde el principio adquiere valor paradigmático: o una vida larga rodeada de los suyos, en paz y en ausencia de toda forma de gloria, o bien una vida marcada por la brevedad, por la muerte a edad temprana y por la gloria imperecedera (*kléos áphthiton*). A Héctor también esto le es familiar. Cuando comprende que su día ha llegado, que la *kère* fatal se ha fijado ya en él, decide afrontarla con tal de convertir su muerte en vía de acceso a la gloria imperecedera y hacer de esa carga común a todos los seres sometidos a la muerte un patrimonio propio, cuyo brillo le pertenezca para siempre: «No puedo concebir perecer sin lucha ni gloria (*akleîos*) ni sin llevar a cabo algún hecho de relieve cuyo relato alcance a los hombres que han de venir (*essoménoisi pythésthai*)».[6]

En una cultura como la de la Grecia arcaica, donde cada individuo existe en función del otro, por la mirada y a través de los ojos del otro, la única muerte verdadera sería el olvido, el silencio, la oscura indignidad. Pervivir, ya sea vivo o muerto, implica ser reconocido, estimado, honrado; es antes que nada verse glorificado, ser objeto de palabras de alabanza, convertirse en *aoídimos*, digno de un relato en el que se relata, por medio de alguna gesta una y mil veces repetida y retomada, un destino por todos admirado. Gracias a la gloria que ha sido capaz de conquistar dedicando su vida al combate, el héroe inscribe en la memoria colectiva su realidad en tanto que sujeto individual, expresada en una biografía a la cual la muerte, poniéndole final, ha hecho inalterable.

Las relaciones estructurales entre una excelencia cumplida por entero, la vida breve, la bella muerte y la gloria imperecedera sólo pueden comprenderse en el contexto de una poesía oral que celebra las proezas de los hombres de antaño (*kléa andrôn protéron*), configurando así, por la memoria del canto y en forma de alabanza, el pasado colectivo que sirve para que la comunidad se arraigue y se reconozca, siguiendo una línea continuista, en la permanencia de sus valores.

6. *Il.*, XXII, 304-305.

En este sentido la epopeya no puede considerarse tan sólo un género literario; viene a ser, junto con los ritos funerarios y en la misma perspectiva que éstos, una de las instituciones creadas por los griegos para dar alguna respuesta al problema de la muerte, para civilizar la muerte, para integrarla al pensamiento y a la vida social.

También es necesario entender el componente metafísico o religioso de la bella muerte heroica. Resulta especialmente significativo en las palabras de Sarpedón a Glauco en el canto XII de la *Ilíada*. Tras dar a entender que cualquier privilegio material o cualquier honor que le otorguen los licios es algo similar al precio pagado por su excepcional valor, Sarpedón añade una observación que, mostrando la verdadera dimensión del compromiso heroico, hace futil todo argumento de orden utilitario o relativo al prestigio que en un primer momento él mismo había invocado. «Si rehuyendo esta guerra —afirma— pudiéramos vivir indefinidamente sin conocer la vejez ni la muerte (*agéro t'athanáto te*), no combatiría yo en primera línea ni te aleccionaría para ir a la batalla donde los hombres conquistan la gloria. [...] Pero, puesto que nadie puede escapar a la muerte, vayamos y demos la gloria a otro o que éste nos la dé a nosotros.»[7] No son, pues, los bienes materiales ni las distinciones honoríficas concedidas por los hombres —cualquiera de estos privilegios que se disfrutan en vida pero que se van con ella— lo que puede llevar a un guerrero a arriesgar su *psykhé* en la lucha. La verdadera razón de la hazaña heroica es otra; afecta a esa característica condición humana que los dioses han querido someter a la senectud y la muerte. La proeza hunde sus raíces en la voluntad de escapar tanto a la una como a la otra. Cabe situarse por encima de la muerte cuando se hace entrega de una vida que adopta así valor de ejemplar, alabada eternamente por los hombres que han de venir a manera de modelo. Es posible escapar a la vejez si uno desaparece en la flor de la juventud, en el apogeo de su vigor viril. Gracias a la muerte el héroe se encontrará revestido por siempre del brillo que corresponde a una juventud inalterable. El espejo de la epopeya, que refleja su gloria, soslaya la vejez y el anonimato de la muerte. De ahí esa fórmula que Homero tiene reservada, entre todos los guerreros que perecen y sin atender a su edad, sólo a los verdaderos héroes, como Patroclo y Héctor, que están lejos de poder ser llamados mozalbetes: su *psykhé* vuela hacia el Hades «derrochando vigor y juventud (*adrotêta kaì hében*)».[8]

7. *Il.*, XII, 322-328.
8. *Il.*, XVI, 857 y XXII, 363.

La «juventud» que Patroclo y Héctor abandonan al mismo tiempo que la vida y que ellos representan con mayor plenitud que otros *koûroi* de edad menos avanzada es la misma de la cual Aquiles, en virtud de su vida breve, estará siempre revestido. En el guerrero vivo y en activo la *hébe*, la fuerza suprema (*krátos mégiston*), se manifiesta por medio del vigor, la energía, la agilidad, la fortaleza, el ánimo, etc.; en el cadáver del héroe caído en el suelo, despojado de fuerza y de vida, su brillo refulge en la excepcional belleza de un cuerpo ya para siempre inerte, convertido, en la inmovilidad de su forma, en puro objeto de contemplación, en mero objeto de espectáculo para el otro.

Dirijamos ahora la vista hacia otro lado, hacia la cara horrible de la muerte en combate. El anciano Príamo no solamente se ve sorprendido por ella a las puertas de su palacio y, además, no como quien se enfrenta luchando sino más bien como la presa que es abatida. Él mismo se describe comido por sus propios perros, que tras volver a su anterior estado salvaje se alimentan con su carne, devorándole incluso el sexo. «¿Puede haber algo más horrendo que ver cómo los perros ultrajan una cabeza de barba y cabellos blancos y hasta las partes pudendas de un anciano degollado?»[9] Es verdaderamente el mundo al revés éste invocado por Príamo, con la dignidad del anciano convertida por la fealdad y la impudicia en objeto de escarnio, con la destrucción de todo cuanto en un cadáver puede hacer recordar a un hombre. La muerte sangrienta, tan hermosa y gloriosa cuando acaece en plena juventud, elevaba al héroe por encima de su condición humana y le señalaba con el signo del hombre de mérito (*agathòs anér*). Pero esa misma muerte, padecida por el anciano, le rebaja por debajo de lo humano. Por culpa de la degradación que experimenta su cadáver, le pone a la altura de una horrible monstruosidad.

Este final de pesadilla tan temido por Príamo es el que cada uno de los combatientes, cuando les ciega el odio, sueña con infligir a su enemigo. Cuando un guerrero ha caído en la lucha, ambas facciones pelean por hacerse con su cuerpo. ¿Qué pretenden sus amigos? Darle el *géras thanónton*, es decir, realizar ese ritual completo de los funerales que va desde la exposición del cuerpo embellecido, lavado, ungido con aceite y perfumado a la cremación del cadáver y la erección de un *sêma* que garantizará su recuerdo en la memoria de los hombres del mañana (*essoménoisi pythésthai*) —es la misma fórmula tanto para el memorial funera-

9. *Il.*, XXII, 74-76.

rio como para el canto épico—; así los amigos del difunto intentan fijar para siempre su estatuto de caído según las reglas de la bella muerte, de héroe glorioso. ¿Y qué sentimiento mueve a sus adversarios? Ultrajando sus restos, dándolos a devorar a los perros y a las aves, dejando que se pudran sin sepultura, desean no tanto privar a su enemigo de vida —pues eso ya se ha logrado— como de muerte, cerrándole el paso a esa bella muerte por él merecida, puesto que ha caído con las armas en la mano, en definitiva lo mejor que podría sucederle a cualquier guerrero.

Al *pánta kalá* (todo es bello) y al *pánt'epéoiken* (todo le sienta bien) del joven luchador cuya belleza viril, realzada por la sangre y las heridas, sorprende y llena de envidia incluso a sus adversarios, se opone rigurosamente, hasta en el plano del vocabulario, el cadáver que tras ser sometido al proceso de ultraje ha quedado reducido a la nada: ni está vivo, puesto que se le ha matado, ni tampoco muerto porque al ser privado de funerales ha quedado sin su «parte del fuego», transformado en mero deshecho perdido por los márgenes del ser, forma desaparecida en lo innominable: es el reino de la fealdad, de la infamia absoluta. (Pero hemos hablado del plano del vocabulario. Por una parte está, en efecto, el *pánt'epéoiken* y, por la otra, con la letra alfa que expresa carencia, su negación: la *aeikeíe* homérica, acción de *aeikízein*, de ultrajar, es decir, la sustitución del *aiskhrón*, de lo feo, por *kalón*, por lo bello. Ultrajar es *aiskhýnein*, afear, envilecer.)

En el curso de los funerales, una de las funciones de la cremación en la hoguera consiste en preservar el *pánta kalá* al expedir el cadáver intacto al más allá, en la absoluta integridad de su forma y de su belleza o, como dice Esquilo en su *Agamenón* a propósito de los muertos griegos sepultados en tierras troyanas: *eúmorfoi*. Lo que el fuego de la hoguera fúnebre devora, no dejando más que los blancos huesos (*ostéa leuká*), son las entrañas, los tendones y la carne, todas aquellas partes corporales condenadas a la descomposición. La belleza, la juventud y la virilidad del muerto precisan, con el fin de fijarse a su figura y pasar a pertenecerle definitivamente, que sus despojos hayan dejado de existir aquí abajo, que hayan desaparecido de la mirada de los vivos[10] de la misma manera en que el héroe debe haber dejado de pisar esta tierra.

En esta estrategia relativa a la muerte existe cierto paralelismo entre los ritos funerarios y la poesía épica. La epopeya sólo va algo más lejos. A una pequeña minoría de elegidos (por oposición a los «sin nombre»,

10. *Il.*, XXII, 53.

los muertos comunes) les garantiza, gracias a la alabanza glorificadora, la permanencia de su nombre, renombre y proezas llevadas a cabo. Así se pone término y se corona el proceso que, de alguna manera, había comenzado ya con los funerales: la transformación del individuo que ha perdido la vida, que ha dejado de existir, en la figura de un personaje cuya presencia, en tanto que difunto, permanecerá para siempre inscrita en la memoria del grupo.

Lo que el ultraje, la *aikía*, es a la ceremonia funeraria lo es la reprobación a la alabanza. Si con el elogio poético, al igual que con los funerales, lo que se intenta es instalar la bella muerte en una perennidad gloriosa, su reverso, la reprobación, la maledicencia y el escarnio envidioso (*psógos, mômos, phthónos*) buscan producir el efecto contrario: empañar la valentía, afear la belleza, envilecer a la persona de la misma forma en que la *aikía* ultraja el cadáver del aborrecido enemigo. Gregory Nagy ha demostrado que tanto en Homero como en la tradición poética posterior el vocabulario de la reprobación compara al maldiciente y al envidioso con esos perros que Príamo imaginaba abalanzándose sobre su cadáver para despedazarlo.[11] Por medio del insulto o de la invectiva se devora al héroe (*dápo, háptomai*), se le alimenta, se le engorda; se le ceba, se le nutre con palabras odiosas. Bajo la mordedura (*dákos*) de la maledicencia, al igual que bajo los dientes de los carroñeros, el *pánta kalá* del caído en pos de la bella muerte, fijado para siempre gracias a la alabanza, se degrada y corrompe; entonces no queda más que el *aiskhrón*.

Esta puesta en escena de los diversos elementos que componen la bella muerte heroica y que fundan su estatuto dentro de la epopeya nos permite, a mi juicio, aclarar determinados aspectos del poema dedicado a Escopas de Simónides, el cual, hacia el final del texto, en el verso que dice «Todo es bello (*pánta toi kalá*) allá donde ninguna bajeza (*aiskhrá*) se mezcla», recuerda y responde tanto al *pánta kalá* del discurso de Príamo como a la evocación que en el fragmento 10 elabora Tirteo, en este último caso ya con todos los desplazamientos y transposiciones efectuados por el poeta y que han sido señalados por sus comentaristas, entre los más recientes A. W. H. Adkins.[12]

11. G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore y Londres, 1979, págs. 59-97.

12. A. W. H. Adkins, «Callinus 1 and Tyrtaeus 10 as Poetry», *Harvard Studies in Classical Philology*, LXXXI (1977), págs. 59-97.

En este final del siglo VI a. de C. el canto de alabanza no se refiere ya a los héroes de antaño; no sirve para cantar las hazañas de unos hombres a los que la muerte ha dotado de otra dimensión y que pertenecen al más allá, que aquí abajo no disponen de más realidad que esa gloria imperecedera con la que les ha investido la rememoración del canto de la epopeya. El poeta celebra desde ahora a individuos vivos, vinculados con él por una relación personal de *philía*. Éstos son glorificados recurriendo a una lengua y a unas comparaciones que hacen referencia a personajes y leyendas heroicas. El nuevo decálogo no se sitúa solamente entre una excelencia relativa, siempre sujeta a revocación, sometida al igual que todas las cosas humanas a la *symphorá*, al azar, y la excelencia completamente llevada a término, realizada para siempre e ilustrada por medio del cantar de gesta heroico.

La evocación y el examen efectuado por Simónides sobre la fórmula de Pitacos se encuentran estrechamente relacionados en el texto, tal como ha sido editado por B. Gentili, con el problema de la alabanza y de la reprobación.[13] «Resulta, sin duda, difícil convertirse en un hombre verdaderamente ejemplar (*ándr'agathòn alathéos genésthai*), cuadrangular (*tetrágonon*) en lo relativo a brazos, piernas, pensamiento, torneado sin reprobación y sin reproche (*áneu psógou tetygménon*).» Tal como ha puesto de manifiesto Jesper Svenbro,[14] devenir *anér agathós, áneu psógou tetygménos* supone, gracias al elogio que celebra la excelencia, acceder a una forma de gloria imperecedera análoga a la que confiere la memoria del canto épico a los héroes o a determinados difuntos el memorial funerario bajo la forma de estela representativa, incluso de *koûros*, tal como los dos *koûroi* gemelos que a comienzos del siglo VI a. de C. los argivos erigieron a la memoria de Cleobis y Bitón.[15] De manera similar a la figura monumental del difunto, el elogio poético proporciona estabilidad y permanencia a aquello que se encuentra sometido a vicisitudes; en una continuidad de existencia, fija el éxito, hecho venturoso o de mérito que en esta época puede parecer ya, contrariamente a la proeza heroica, fugaz, inconstante y evanescente, sujeto al arbitrio de las circunstancias.

13. B. Gentili, «Studi su Simonide», *Maia*, XVI (1964), pág. 297. Se trata del fragmento 37/52 en D. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, págs. 282-283.

14. J. Svenbro, *La Parole et le Marbre. Aux origines de la poétique grecque*, Lund, 1976. Consúltese especialmente la edición italiana, completada y revisada, *La Parola e il Marmo, alle origini della poetica graeca*, Turín, 1984, págs. 125-145.

15. Heródoto, I, 31: «por demostrarse los mejores de entre todos los hombres (*hos andrôn aríston genoménon*)».

No hay cuestión más importante, en el curso de la existencia humana, que alcanzar la excelencia, llevar a cabo unos logros como los consagrados por la bella muerte. Son los dioses quienes conceden y dispensan el éxito a su antojo, otorgándolo solamente a sus favoritos (*philéosin*). Por afortunado, poderoso o rico que uno sea, no se puede estar nunca seguro de obtener semejante privilegio; todavía menos de conservarlo. Ser *esthlós* o *agathòs anér* permanentemente y para siempre no resulta, por lo tanto, difícil, como pensaba Pitacos. Más bien es algo imposible. Solamente la divinidad posee esta «facultad de honrar». Por eso no es la proeza heroica y su valor inmortalizador lo que define, para un poeta como Simónides, el *agathòs anér* que él debe contribuir a erigir, firme y estable como una estatua, en virtud de esa forma de rememoración que es el canto. Pero si junto al éxito el dios puede conceder la *aristeía* de un logro definitivamente alcanzado, por su parte el poeta otorga a sus preferidos (*philéo*) una alabanza (*epaínemi*) que les convierte, que les hace «devenir» *alathéos ándres agathoí*, es decir, que les confiere al ubicarles en la memoria de la gente su autentificación como hombres ejemplares. Para ello es necesario que aquel a quien el poeta tiene por tarea celebrar no haya cometido a sabiendas ninguna bajeza, vileza o acto de fealdad, *aiskhrón*; entonces su belleza podrá ser cantada y celebrada. Esta relación entre *kalón* y *aiskhrón* recuerda, con alguna variación, el contraste que Tirteo, siguiendo a Homero, planteaba con absoluto rigor entre aquel al que «la guerra ha convertido en *anér agathós*» y esos otros cuyas vidas se han visto arrastradas hacia la fealdad: según Tirteo, es feo el cadáver extendido en tierra con la punta de la lanza clavada en la espalda; es feo también el cadáver desnudo y ensangrentado del anciano que yace en el lugar propio de los jóvenes; por el contrario, es hermosa la muerte del joven caído en primera fila, como hombre animoso (*agathòs anér*) que se ha enfrentado a su enemigo; y a su cuerpo, tan deseado por las mujeres y admirado por los hombres mientras vivía, todo le sienta bien, todo se convierte en belleza una vez muerto en el campo de batalla. Que Simónides se refiere a esa tradición claramente arraigada en la epopeya, con intención de alejarse de ella, es algo que se observa en particular en el fragmento 531,[16] en donde él mismo evoca «esa sepultura de hombres animosos cuya muerte es bella (*kalòs ho pótmos*)». Pero en el poema a Escopas, Simónides se distancia del ideal heroico. Para hacer su alabanza éste no exige la sobrehumana perfección que acompaña al éxito abso-

16. *Poetae Melici Graeci*, *op. cit.*

luto, la transfiguración de la muerte en gloria ni la vida rigurosamente irreprochable (*panámomos*) del héroe; tan sólo exige un modelo de virtud a la medida de la ciudadanía, propia de los hombres de sentido común (*hygiès anér*), ni ruda ni torpe, y que posee «el sentido de justicia adecuado para la ciudad». Es este tipo de hombre, ejemplificado por sus amistosos conciudadanos, el que habrá de celebrar en caso de que no haya realizado a sabiendas (*hekón*) actos censurables. En su elogio ninguna forma de reprobación puede mezclarse (*oú min ego momásomai*), incluso aunque se dé la circunstancia de que el individuo cuyos méritos airea no sea de todo punto «irreprochable». Semejante tipo de elogio, que no deja lugar a la envidia[17] y en cuyas palabras se percibe la absoluta ausencia de reprobación o de reproche, define normalmente una actitud más en relación con los muertos que con los vivos, puesto que los difuntos están consagrados por una muerte que les ha arrancado del ámbito humano de los conflictos y las enemistades.[18] Pero en esta ocasión no se trata de que la reprobación no tenga lugar porque el héroe se ha realizado y sacralizado en virtud de su muerte. El *pánta kalá*, que tanto Homero como Tirteo reservaban al guerrero caído en combate en la flor de su juventud, se transforma en Simónides en un *pánta kalá* aplicable en todos los casos en que el personaje a glorificar, aun no siendo de todo punto «irreprochable» —privilegio, éste, exclusivo de los dioses—, no haya realizado ningún *aiskhrón* que pueda imputársele personalmente: «Todo es bello allí donde ninguna villanía viene a mezclarse». La reprobación no puede venir a mezclarse con el elogio ahí donde la fealdad no entra a formar parte de los actos. Por eso: el *pánta-kalá* y la alabanza del poeta de la ciudad, del encargado de componer los cantos, pueden expresarse por medio de la lengua y de las formas concebidas inicialmente con el fin de rememorar la gesta heroica, para cantar a los hombres de antaño, a los guerreros caídos en combate, a los bellos muertos.

Y pese a este reajuste del sistema de valores, el acuerdo entre la palabra y lo real, dentro de la poesía conmemorativa, no llega a romperse verdaderamente. El poeta puede llevar a cabo su elogio, elaborar sus versos en memoria de «la gloria imperecedera», puesto que el *agathòs anér*

17. Véanse Píndaro, *Olimpíacas*, XI, 7, y Escolio, *Némenes*, VII, 61-63.

18. Véanse Arquíloco, fr. 83 (Lasserre-Bonard, París, 1958); *Odisea*, XXII, 412; y Demóstenes, *Contra Boethos*, XI, 49; *Contra Leptino*, 104; Isócrates, *Atalaje*, 22; *Antidosis*, 101; Plutarco, *Vida de Solón*, 21,1.

no es traducción ya de las exigencias características del ideal heroico. La «pureza» de la alabanza se basa en la pureza de una *areté* que aparece como gloriosa y memorable desde el momento en que el *aiskhrón* no viene a mezclarse.

A caballo de los siglos VI y V la rememoración de las proezas gloriosas, heredada de la epopeya, pasa a expresar en forma de *enkómion* (elogio) los novedosos aspectos que demuestran haber adquirido la excelencia y la ejemplaridad en el marco de la comunidad cívica.

Capítulo 5

India, Mesopotamia y Grecia: tres ideologías características de la muerte*

Junto a nuestros amigos del Instituto Oriental de Nápoles organizamos un coloquio sobre las diversas ideologías funerarias, intentando un acercamiento conjunto al tema con vistas a establecer un doble tipo de relaciones: entre los diversos documentos arqueológicos y las fuentes escritas, por una parte, y entre las distintas civilizaciones, especialmente entre la griega y algunas originarias de Oriente, por la otra.

Estas dos líneas de estudios comparativos no podían coincidir punto por punto. Cada una planteaba algunos problemas específicos en lo que se refiere a metodología y a cuestiones generales. Y, sobre todo, según la perspectiva adoptada, entraba en juego cierta noción de ideología cuyas implicaciones no eran de hecho las mismas, exigiendo estrategias analíticas en cierta manera diferentes.

Entre arqueólogos e historiadores de las sociedades antiguas, el debate en lo relativo al ámbito funerario parece bien acotado y su objeto,

*Este texto constituye la introducción al volumen que, con el título de *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes* (coordinado por G. Gnioli y J.-P. Vernant, Cambridge y París, 1982), reúne las comunicaciones presentadas, durante el año 1977, en el coloquio de Ischia sobre ideologías funerarias antiguas.

establecido con precisión. ¿Cómo hacer hablar a esta masa de documentos mudos que abastecen las tumbas y las necrópolis? ¿Qué tipo de relaciones se establecen entre la «lengua» de estas *realia*, con sus características concretas, y el lenguaje ordinario que los historiadores, siempre atentos a lo que dicen los textos, nos han ido dando a conocer? ¿En qué medida esta doble documentación, ajustada la una a la otra, permite acceder a la sociedad global con sus estratificaciones, sus jerarquías, sus conflictos de intereses, sus diferencias de edad y de sexo, sin olvidar al mismo tiempo, como trasfondo, sus transformaciones y su historia? A Bruno d'Agostino y Alain Schnapp correspondía presentar, como así hicieron, el conjunto de sus investigaciones.[1] Mis observaciones se limitaron a otra vertiente del análisis. Solamente destacaría un punto: en la línea de investigación que acabo de exponer, se reúnen bajo el nombre de ideología funeraria todos aquellos elementos significativos que, tanto en las prácticas como en los discursos relativos a los difuntos, se relacionan con las formas de organización social y con las estructuras grupales a manera de sismógrafos que registraran las diferencias, equilibrios y tensiones operadas en el seno de determinada comunidad, ofreciendo así testimonios sobre su dinámica, influencias recibidas y cambios efectuados. A través del haz de cuestiones que se les plantea, el mundo de los muertos (o al menos eso que ha llegado hasta nosotros) se presenta como reflejo, como expresión más o menos directa, más o menos mediatizada, disfrazada e incluso fantasmagórica, de la sociedad de los vivos.

Este aspecto de las investigaciones resulta fundamental y cualquier estudio debería tenerlo en cuenta. Sin embargo, cuando de lo que se trata no es ya de interrogar los testimonios funerarios con tal de descubrir, como en un espejo, el perfil de una sociedad en determinado momento de su evolución, sino de confrontar los modos de actuación frente a la muerte de dos culturas singulares, dos tipos diferentes de civilización, surgen otros problemas. El concepto de ideología funeraria encuentra entonces campos de aplicación más amplios e incluso, nos da la impresión, dimensiones nuevas. Ya no se trata de ir del universo de los muertos al de los vivos con el fin de descubrir en el primero el rastro del segundo. El verdadero reto es partir de una sociedad entendida en sentido global y tomar en consideración su conjunto de prácticas, instituciones y creencias; se trata de intentar descubrir, por medio de un análisis a múltiples niveles, el semblante concreto con el que ella se representa

1. *La Mort, les Morts, op. cit.*, págs. 17-27.

a sí misma la muerte, el modo en el que se sitúa en su relación frente a la muerte —en el curso de su existencia presente, en la imagen que se forja de su pasado, en su esperanza de futuro—, en pocas palabras, frente a sus tradiciones, frente a su vida, frente a su supervivencia. ¿Qué ámbitos, qué espacio asignaron a la muerte? ¿Qué le fue dado en ofrenda, qué sacrificios le fueron negados, por parte de los individuos, de los diversos grupos, del conjunto del cuerpo social? ¿Qué significados, qué papeles le adjudicaron esos sistemas de valores que tienen por función garantizar al mismo tiempo el buen funcionamiento de la organización social y su duración, su permanencia, su constante renovación?

Toda comunidad humana se percibe a sí misma como una totalidad organizada, ordenada, o ésa es al menos su aspiración: sólo ella puede llamarse «civilizada», teniéndose por modelo de cultura; del mismo modo, se define también en la medida que difiere de lo otro: el caos, lo informe, lo salvaje, lo bárbaro. De manera análoga, cada sociedad debe enfrentarse a la alteridad radical, a la extrema ausencia de forma, al verdadero no-ser por excelencia que constituye el fenómeno de la muerte. Le resulta necesario, de un modo u otro, integrarlo a su universo mental y a sus prácticas institucionales. Para los grupos humanos la conformación de un pasado común, la elaboración de una memoria colectiva, fundar el presente de todos en un «antaño» ya desvanecido pero cuyo recordatorio se impone, como algo unánimemente compartido, significa en primer lugar conferir a determinados personajes difuntos o a determinados aspectos de tales personajes, en virtud del adecuado ritual funerario, cierto estatuto social gracias al cual siguen comunicados, aunque no sea más que en su condición de muertos, con el centro de la vida presente, gracias al cual siguen interviniendo en ella, gracias al cual continúan jugando una baza importante en el espacio de las fuerzas sociales del que depende tanto el equilibrio de la comunidad como la permanencia del orden.

La ideología funeraria no puede entenderse solamente como una especie de reflejo de la sociedad de los vivos. Y es que viene a ser traducción de todos los esfuerzos realizados por el imaginario social para configurar ciertos procesos de aculturación de la muerte, para asimilarla por medio del proceso de civilización, para asegurar sobre un plano institucional su «administración» según algunas estrategias adaptadas a las exigencias de la vida colectiva. Podría, entonces, hablarse casi de cierta «política» de la muerte que toda comunidad social, con el fin de consolidar su especificidad, de mantenerse por medio de sus estructu-

ras y orientaciones, se ve obligada a instaurar y a reconducir constantemente según las reglas que le son propias.

Cuando se comparan desde este punto de vista las grandes civilizaciones del pasado, sorprende la variedad de respuestas por ellas aportadas al problema de la integración social de la muerte. En cierto modo, todas se han fabricado un modelo de muerte —en algún caso muchos— a su medida y conveniencia. A este respecto, el coloquio de Ischia no puede considerarse inútil, puesto que ha abierto distintas vías de investigación. Sin pretender seguirlas todas, me gustaría aquí, limitando a tres los aspectos culturales para analizar, proponer una breve serie de observaciones acerca del estatuto de la muerte en las culturas hindú, mesopotámica y griega.

Comparando la India brahmánica con la antigua Mesopotamia, se advierte que el rostro de la muerte experimenta variaciones tan profundas que uno estaría tentado de asignar a ambos modelos de sociedad, en un ensayo sobre los diversos tipos históricos de muerte, posiciones opuestas. Y es que el contraste no se limita al hecho de que los antiguos mesopotámicos concedieran a la inhumación, dentro de las prácticas funerarias, la relevancia y función que los indios reservaban a la incineración. Que el cadáver sea hundido en tierra o quemado en una hoguera revela de entrada procedimientos divergentes, puestas en escena funerarias que fueron desarrolladas según la concepción de un rito de paso; igualmente la muerte es tratada como un cambio de estado, como vía de entrada a otro mundo distinto al de los vivos, como acceso a un más allá. Pero según las diferentes modalidades de rito, se asigna a esta alteridad en las relaciones que mantiene con la vida y con la sociedad humana espacios, estatutos y funciones opuestas. Entre los mesopotámicos, por una parte, se encuentra el extremo cuidado puesto en la salvaguarda de la integridad de los restos humanos: se vela para que la osamenta, armazón del cuerpo y fundamento incorruptible de los seres, sea preservada intacta, ordenada y completa en su morada subterránea, residencia de la muerte. Por el contrario, entre los hindúes, se advierte la voluntad de hacer desaparecer cualquier resto corporal, de eliminar la menor traza de lo que aquí abajo fue el individuo en vida, de tal manera que, purificado de las manchas propias de la existencia terrenal, transformado en oblación sacrificial, sea restituido a un «espacio ilimitado»: una vez quemada la carne y los tendones, se recoge, mezclado con la ceniza, todo cuanto todavía pueda quedar de la osamenta incluso después de una doble cremación; luego se dispersa en las aguas de algún río para que

desaparezca, del mismo modo en que el difunto debe desaparecer en el más allá.

Estas prácticas opuestas encuentran su extensión y confirmación en las actitudes seguidas, tanto por unos como por otros, tras los funerales. Los mesopotámicos dan prueba de las mismas atenciones escrupulosas en lo referente a las tumbas, recintos nocturnos y subterráneos reservados a los muertos. Eso les lleva a cuidar que permanezcan invariablemente «en su sitio», invioladas, mantenidas para siempre en ese estado, preservadas del pillaje y de la profanación, al margen de cuanto pudiera molestar al difunto y alterar su paz en su nueva morada. Por su parte, los hindúes no conocían las sepulturas; no construyeron tumbas ni cenotafios; no erigieron ningún monumento funerario; sus muertos no disponen de espacios propios; no ocupan lugar alguno donde pueda situarse su presencia; despojados de territorio, no están ya en ninguna parte.

Tales divergencias ocultan, sin duda, otras todavía más importantes. La «estrategia» funeraria mesopotámica está planteada para asegurar, a través de la frontera que separa a los vivos de los muertos y a pesar de ella, la continuidad entre ambos mundos, el subterráneo y el terrenal. La integridad del esqueleto, la presencia en el interior de la tumba junto al difunto de objetos a él pertenecientes, de sus signos de propiedad, son otros tantos indicios que subrayan el vínculo que une al muerto con lo que fuera en vida, conservando incluso en este nuevo estado los signos de su anterior estatuto familiar y social. Continuidad también de los huesos, de la tumba donde han sido dispuestos y de la tierra que los cubre con el linaje y la etnia del difunto, por una parte, y, por otra, con el territorio donde todos sus allegados, hechos del mismo limo que él, están llamados a permanecer, con sus casas, sus ciudades, su cultura. En el fondo de sus sepulcros los muertos conforman así una raigambre que, proporcionando al grupo humano su anclaje al suelo, le aseguran su estabilidad en el espacio y su continuidad en el tiempo. Si algún invasor pretendiera destruir o reducir a la esclavitud a una nación enemiga, lo primero que debería hacer es separarla de sus difuntos, extirpar sus raíces: las tumbas violadas y abiertas, los huesos desperdigados, pulverizados, dispersados al viento. Una vez rotas sus amarras, las comunidades se desvanecen: semejantes a cadáveres privados de sepultura y entregados a las bestias, cuyos espectros están condenados a vagar indefinidamente sin poder penetrar en el reino de los muertos, ellas son arrojadas a la errancia, a la marginalidad, al caos. Según la óptica mesopotámica,

aquella sociedad que se ha visto separada de sus muertos no tiene ya ningún lugar bajo el sol. Al mismo tiempo que sus raíces, la comunidad pierde su estabilidad, su consistencia, su cohesión.

De forma paradójica resulta que a semejante corte, a separar al difunto de la identidad social que le era propia en vida, a apartarlo de la comunidad de la cual formaba parte, a eliminar su presencia del espacio terrestre en donde su grupo estaba implantado, a una ruptura de tal género, es a lo que en lo fundamental tiende la política hinduista de la muerte. La cremación funeraria no es usada solamente a manera de sacrificio. Supone más bien el modelo de toda la actividad sacrificial que encuentra, en esta oblación final por la que uno hace donación de sí mismo, su finalidad y sentido. Es como si el conjunto de las prácticas rituales y el mismo orden social no tuvieran más objeto que preparar este último acto, este último pasaje por el cual el individuo, con tal de realizarse como tal, para atender a su «perfeccionamiento» por medio del fuego sacrificial, debiera renunciar a todo cuanto ha sido, recurriendo a una aniquilación absoluta de sus actos personales y de las ataduras sociales que lo constituían en su singularidad.

Al arraigarse al suelo por medio de sus muertos, los mesopotámicos estaban vinculando la estabilidad de la sociedad humana a una estricta delimitación del territorio, a la organización regulada de un espacio sedentario. La amenaza, el mal, adoptaba para ellos la forma de la errancia, de la extensión informe: los espacios característicos del nomadismo y del exilio, del desierto y de sus confines. Por lo mismo se daba gran valor al orden, al espacial y al humano. Es esto lo que era preciso mantener a cualquier precio; de su integridad dependía, tanto para los individuos como para la comunidad, toda posibilidad de «perfeccionamiento». La ideología mesopotámica de la muerte opera en el marco de una religión de tipo «intramundano», en la cual lo fundamental pasa por la correcta administración de la existencia aquí abajo. La vida es aceptada, reconocida y exaltada por sí misma, no como preparación para una muerte que, lejos de realizar y completar al individuo, lo hunde en una existencia empobrecida, disminuida: lo convierte en la sombra de lo que fuera en vida. El contenido positivo de la vida, aquello que la hace importante, o los valores religiosos que representa no provienen del mundo subterráneo, de los muertos, de las tinieblas; bajo la forma obligatoriamente limitada y degradada en la que se presentan a las criaturas mortales, los bienes terrenales provienen de los dioses de arriba, del cielo, de la luz del día.

Hay cierto personaje, en la cima del edificio social mesopotámico, cuyo estatuto y funciones le sitúan al margen del resto de los hombres: el rey. Su cargo consiste precisamente en asegurar para el conjunto del territorio del cual es soberano la irradiación de las bendiciones divinas. A través suyo el brillo de los celestiales dioses puede iluminar la existencia de los seres humanos, hechos para retornar a esa tierra de la que provienen. De este modo, en su caso no basta con conferir a sus funerales y a su morada subterránea un excedente de magnificencia. Puesto que él es el intercesor, el mediador en relación al cielo, en lugar de entregar sus restos al fondo de una tumba, tras su muerte es alzado en forma de estatua erigida en su palacio o en los templos. Así se le dota de un cuerpo inmortal, utilizando materiales preciosos cuyo brillo inalterable refleja esa plenitud vital que sólo los dioses son capaces de ostentar.

Las comunidades hindúes brahmánicas, por su parte, no buscan implantar su permanencia sobre la tierra. Más bien se arraigan en el más allá. La vida colectiva y el orden social, estrictamente ritualizados, sólo tienen algún valor en la medida en que, desde el principio, sirvan de ayuda para pasar a un espacio de realidad distinta, en el que sirvan de introducción a otro plano de existencia. La muerte no supone la interrupción de la vida ni su debilitamiento, su mera sombra. Antes bien, constituye el horizonte sin el cual el curso de la existencia, tanto en el caso de los personajes individuales como en el de las comunidades, no tendría dirección, sentido ni valor. La integración del individuo a la comunidad, asignándole un lugar, un papel y un estatuto concreto, supone la fijación del orden de las etapas que, en este mundo, permiten salir de él, liberarse de él, para abrazar lo absoluto.

La ideología funeraria en India sólo puede entenderse como parte de una religión cuya orientación es, en lo fundamental, «extramundana». En este marco el individuo fuera de lo común no podría ser el rey ni ningún otro personaje cuya función se ajustara al conjunto del cuerpo social. Más bien es aquél que, situado al margen de la sociedad, de sus normas, de sus ritos, ha sido capaz de desligarse de la vida y dedicarse a ese «perfeccionamiento» que de ordinario se obtiene por medio de la cremación en la hoguera funeraria: se trata del renunciante. Entregándose al mismo al fuego de la ascesis, consigue realizar en este mundo aquello hacia lo que tiende la ritualización de toda la vida social y que por este camino no puede ser conquistado más que en el momento de la muerte. Contrariamente a los difuntos ordinarios, el cadáver del renunciante no tiene necesidad de arder; ya lo ha hecho antes. Es inhu-

mado en tierra, en la postura sentada propia de la meditación, con la cabeza dirigida hacia lo alto. Encima de la fosa se erige un túmulo que se convertirá en centro de peregrinación. La diferencia, en relación a las prácticas funerarias habituales, resulta sorprendente. Si se tiene en cuenta la distancia entre ambas, uno estaría casi tentado de comparar el tratamiento fúnebre reservado al renunciante con las prácticas referidas en Mesopotamia a los muertos ordinarios, enterrados como él, y al rey, cuya cabeza, al igual que la suya, se sitúa en vertical. En realidad, tales similitudes no hacen más que subrayar el contraste entre dos estrategias distintas en lo relativo a la muerte. Localizada en un punto concreto, la tumba del renunciante será de algún modo la raíz de la comunidad; pero no desde el punto de vista del orden social, sin tener que ver tampoco con su familia, etnia o casta; más bien supone una forma de vínculo espiritual. En especial la ausencia de cremación o el enterramiento en una fosa significan que el renunciante, desde su forma de vida liberada, dedicado ya aquí abajo a lo absoluto, representa en el seno de la sociedad hindú esa errancia radical, esa total soledad, ese estatuto completamente al margen de la sociedad en el que los mesopotámicos creían ver la forma más definida de desgracia y dolor. Lo que la sociedad hindú proyecta, por medio de su funcionamiento, estructuras y prácticas, en la lejanía de su horizonte a manera de objetivo último de su orden es lo mismo que en Mesopotamia se considera fuente de confusión, fuerza propiciadora de caos social.

¿En qué lugar hay que poner a los griegos en relación a estas dos ideologías enfrentadas de la muerte? Si se toma en consideración el testimonio de la epopeya para poner de relieve un modelo de muerte heroica, cuyo sello se encuentra de manera perdurable en la civilización helénica, los griegos parecen próximos a los hindúes por la costumbre de entregar el cadáver a las llamas. Pero una diferencia salta de inmediato a la vista. Una vez apagado el fuego, los griegos seleccionan los restos óseos, no con el fin de dispersarlos como los hindúes, sino de recogerlos y conservarlos cuidadosamente en algún receptáculo. Estos vestigios del cadáver, purificados por las llamas de cualquier elemento corruptible, son situados en una fosa bajo tierra; por el lugar que en adelante ocuparán sus restos, el difunto continúa estando en estrecha conexión, como en el caso de los mesopotámicos, con un territorio. La erección de un túmulo rematado con una piedra alzada o de algún poste clavado en el suelo subraya la voluntad de inscribir la presencia del difunto en la superficie terrestre y de señalarla de manera permanente a

los vivos. ¿Se encontrarían, por lo tanto, los griegos entre ambos sistemas, a medio camino de India y de Mesopotamia? De ninguna manera. Ellos elaboraron una ideología funeraria donde en virtud del tratamiento de la muerte cabe deducirse cierta estrategia social propia y que, en relación a las dos culturas precedentes, les localiza no en un lugar intermedio, sino más bien en otra parte.

Son numerosas las contribuciones que en este volumen versan acerca de los problemas planteados por la muerte en Grecia, de sus particularidades, de las constantes y las transformaciones operadas entre el período arcaico y el helenístico. Un trabajo de síntesis[2] ha trazado la línea de evolución que, de la bella muerte de la cual habla la epopeya, del cadáver del joven guerrero que yace glorioso una vez caído sobre el campo de batalla, conduce a la «bella muerte» cívica, cuyo imaginario viene a ser expresión, una vez abolida cualquier sombra de duda o contradicción, de la representación ideal que la democracia ateniense del siglo V a. de C. quiere hacerse de sí misma.

Por eso me limito aquí a poner de relieve algunos rasgos que, diferenciando a los griegos tanto de los hindúes como de los mesopotámicos, arrojan alguna luz acerca de la originalidad de su postura en referencia a la muerte. Dos elementos resultan en este punto de obligada constatación: el primero de ellos tiene que ver con el papel de la memoria y el segundo, con la importancia del individuo, pensado en la singularidad de su biografía.

Junto al gentío formado por los difuntos ordinarios, quemados colectivamente en la hoguera, entregados al anonimato y al olvido, tal como hacen los hindúes, la epopeya griega ensalza las figuras de unos personajes excepcionales que, en la muerte y gracias a ella, obtienen todo aquello que entre los humanos constituye la consagración de la excelencia, el valor de la perfección: la gloria imperecedera. El ardor, la virtud heroica de que están animados los conduce a perecer en combate en la flor de su juventud y, al mismo tiempo, les arranca de la decrepitud de la senectud, del silencio en el que se precipita el nombre de los muertos comunes, de la irremediable caída en el olvido. Ellos permanecerán por siempre vivos en la memoria colectiva, como personajes ejemplares que son, modelos que el recuerdo del canto poético no dejará de transmitir y de actualizar a lo largo de sucesivas generaciones. Gracias al estatuto

2. Nicole Loraux, «Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la Cité», *La Mort, les Morts, op. cit.*, págs. 27-45.

de muerto glorioso que les confiere esa rememoración de dos maneras institucionales, siendo la primera la memoria del canto, indefinidamente repetido, y la segunda, el memorial que supone su monumento funerario, para siempre visible, ellos adquieren realidad social y una eficacia simbólica sin la cual la sociedad de los vivos no sabría pasar. Por la relevancia de las gestas realizadas, por la gloria obtenida en el momento de la muerte, ellos forman parte del grupo de los «hombres de antaño»: ellos son «el pasado» del grupo, el trasfondo de la vida presente, las raíces en donde se implantan, no las diversas líneas familiares, como en Mesopotamia, sino una tradición cultural que sirve de cimiento de la comunidad y en la que ésta puede reconocerse a sí misma, puesto que es gracias a las hazañas de tales héroes difuntos, constantemente repetidas, como la existencia social, en su forma «civilizada», adquiere a juicio de los vivos su sentido y valor.

Una sola y única estrategia de la muerte inspira en Grecia el tratamiento del cadáver y preside el desarrollo de la epopeya oral; en este primer caso se trata de hacer acceder al individuo que ha perdido la vida a una nueva condición de existencia social, transformando su desaparición, su ausencia del universo de los vivos, en un estado positivo duradero: el estatuto de muerto; en el segundo caso, se trata de inscribir la presencia de determinados difuntos en el centro de la vida comunal. Convirtiendo la prueba final por la cual sucumbe el héroe en el máximo modelo de perfección, en piedra de toque de la excelencia, se concede a los valores vitales y a las virtudes sociales características propias de este mundo, si bien sublimadas y transformadas por la experiencia de la muerte, cierto brillo y perdurabilidad, cierta resistencia a la destrucción de la que están despojadas durante el curso de la existencia presente.

Comparado con el común de los mortales, el héroe es un ser aparte, del mismo tipo que el renunciante hindú o que el rey mesopotámico. Pero tiene su propia manera de ser excepcional. Si lo que intenta es realizarse, si lo que busca es la plenitud, no lo hace en el proceso de renuncia, en la huida fuera del mundo, en la anulación de las acciones y en el alejamiento de la sociedad, sino llevando al extremo la lógica de la actividad y de la vida humana, representando aquí abajo en este mundo y en virtud de la grandeza de sus proezas un ideal de perfección que lleva a los valores «mundanos» y a las prácticas sociales más allá de sí mismas. La vida del héroe sólo a él pertenece; le acompaña hasta el instante de la muerte, ya que gracias a la confrontación con la muerte ésta revelará su auténtica esencia. El personaje del héroe aporta a las normas

usuales de la vida colectiva y a las costumbres del grupo una nueva dimensión, tanto por el rigor que encierra su biografía como por la exigencia sin reservas de su *areté*. Instaura él, así, cierta forma de honor y de virtud que están más allá del honor y la virtud ordinarios.

No son, pues, su estatuto y su papel dentro del cuerpo social, su función característica de rey, lo que proporciona al héroe, como sería el caso de los soberanos mesopotámicos, una muerte distinta, sino la serie de proezas que le han hecho ser quien es, en oposición muchas veces clara con la comunidad formada por los suyos y con sus caudillos reconocidos, y que han configurado la singularidad de su personal destino.

Una de las particularidades de la Grecia de las ciudades —de esa humanidad «política»— consiste en haberse servido, pasando del príncipe al héroe como símbolo social y como modelo común, de un personaje de difunto previamente definido no tanto por su adscripción familiar o por su posición dentro del seno del grupo, sino por el curso vital que le fue propio, por la particular forma de existencia por él elegida y que permanece ligada a su nombre.

Diferentemente empleada y dirigida según el contexto sociopolítico, ese simbolismo de la bella muerte, del individuo cuya vida resulta memorable, sufriría algunas alteraciones, transformaciones cuyo estudio no se muestra tanto por medio del análisis sincrónico comparativo entre los diversos modelos de civilización como por una investigación histórica tendente a reubicar la ideología funeraria dentro del marco de una sociedad global en el momento de su desarrollo.

Es decir, que las dos perspectivas adoptadas a lo largo de este coloquio, lejos de excluirse, se demuestran complementarias. En cualquier caso, deben ser confrontadas entre sí para poder ser conjugadas.

Para finalizar este preámbulo, no puedo dejar de comentar un último aspecto, que desplaza y prolonga aún este debate. Mis observaciones, inspiradas por Laurence Kahn y Nicole Loraux, están dirigidas a destacar que en relación a la muerte, no por muda menos consumadora, los discursos humanos nunca han dejado de hablar. Entiendo la muerte en el sentido propio del término, el cual habría que diferenciar de los muertos, más fácilmente aclimatables al terreno de la ideología.

Para tomar el ejemplo de los griegos, se encuentran en la epopeya, en el seno mismo del canto glorificador de las bellas muertes heroicas presentadas como modelo de los hombres realizados, determinados pasajes que cuestionan directamente el imaginario de la muerte relacionado con las instituciones funerarias. Dentro de esa maquinaria tan cohe-

rente como compacta de celebración de los muertos, esta negación abre repentinamente una brecha por donde la muerte se perfila como lo otro de todo cuanto puede ser dicho. Al Aquiles de la *Ilíada*, al héroe que ha elegido la vida breve con tal de ser merecedor de la gloria imperecedera rememorada por los hombres, le responde como contrapunto ese otro Aquiles de la *Odisea* que en el infierno comunica a Ulises este último mensaje: la más miserable y desgraciada existencia bajo la luz del sol vale más que esta vida que en adelante habrá de llevar, por todos honrado, en el reino de las sombras. A las Musas de la *Ilíada*, invocadas por el aedo para revivir por medio de sus versos junto a los hombres de la actualidad los ilustres méritos de los hombres de antaño, responden estas otras cantantes y tañedoras de instrumentos, estas «contra Musas» que son las sirenas del episodio odiseico. Su cantar encierra la misma fascinación que el de las hijas de Memoria: también ellas son dispensadoras de cierto saber que no cabe olvidar; pero quien ceda a la seducción de sus voces, a la tentación del conocimiento del cual son portadoras, habrá de permanecer por siempre a su lado sin posibilidad de acceder al fulgor que proporciona el eterno renombre; más bien llegará a una orilla «blanqueada por osamentas y otros restos de los hombres, cuya carne se corrompe».

Si le fuera concedido al hombre oír por adelantado el canto que celebrará su gloria y su memoria, lo que descubriría no sería la bella muerte, la gloria inmortal, sino el horror del cadáver y de la descomposición: la terrible muerte. La muerte consiste en un umbral. Hablar de los difuntos, rememorarlos, celebrarlos, recordarlos por medio de discursos y celebraciones es asunto propio de vivos. Más allá de este umbral, en el otro lado, sólo hay un rostro aterrador: lo innominable.

Capítulo 6

El espejo de Medusa*

En Licosura, en Arcadia, la divinidad más venerada llevaba el nombre de *Despoina*, «Señora». En su templo se representaba su figura sentada, majestuosa, al lado de su madre, Démeter. A uno y otro lado de las diosas, junto a su trono compartido, se situaban de pie Ártemis y Anitos, uno de los Titanes. Pero hacia la salida del santuario, a la derecha, empotrado sobre el muro, se encontraba un espejo. Escuchemos lo que nos refiere Pausanias:[1] aquel que se mire en él o bien no discernirá de sí mismo más que un oscuro reflejo, debilitado e indistinguible (*amydrós*), o bien no podrá verse de cuerpo entero; por el contrario, las figuras de las diosas y el trono donde se sientan aparecen recortados con claridad en el espejo; pueden contemplarse con absoluta nitidez (*enargôs*).

En ese lugar santo en donde ha sido establecido,[2] el espejo invierte sus propiedades naturales. Su función normal —reflejar las apariencias,

*Publicado en *Lo Specchio e il Doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televiso*, Milán, 1987, con el título de «Dans l'oeil du miroir: Méduse».

1. Pausanias, VIII, 37,7.

2. El culto de la *Déspoina* debía de comportar máscaras: sobre las molduras esculpidas que mostraban su imagen y de las cuales una parte se han conservado hasta hoy, aparecían representados a modo de friso ciertos personajes humanos con cabeza animal, macho cabrío, cerdo, asno o caballo, danzando y tocando instrumentos musicales; otras figurillas votivas se han encontrado en el *mégaron*, donde eran celebrados los misterios: personajes modelados en tierra cocida, erguidos, inmóviles, vestidos con un *himation* y, en lugar de rostro humano, cabeza de macho cabrío o de buey. ¿Puede haber existido, tanto en lo que se refiere al mito como al culto, alguna relación entre la máscara y el espejo?

ofrecer la imagen de los objetos visibles situados enfrente— se desplaza adoptando otra función diferente, exactamente la opuesta: abrir una brecha en el decorado de los «fenómenos», poniendo de manifiesto lo invisible, mostrando lo divino, revelándolo en el resplandor de una misteriosa epifanía.

Se trata, sin duda, de un caso extremo: con mayor claridad todavía que algunos testimonios de los que disponemos sobre las prácticas griegas de catoptromancia,[3] subraya el ambiguo estatuto propio de la imagen, reflejada sobre metal bruñido y que parece oscilar entre dos polos opuestos, por una parte hacia la falsa apariencia, vana sombra ilusoria despojada de realidad; por la otra, hacia la aparición de un poder sobrenatural, manifestación sobre la superficie lisa, como si fueran las transparentes aguas de alguna fuente, de «otra» realidad, lejana, ajena al mundo de aquí abajo, inasible, pero más plena e intensa que cualquier otra que pueda ofrecerse a ojos de las criaturas mortales.

Dentro de la existencia cotidiana de los antiguos, el espejo viene a ser, sin duda, una cosa de mujeres. Su superficie remite al esplendor de su belleza, al brillo de su poder de seducción, a la fascinación de su mirada, a las ondulaciones de sus cabellos y a su tez delicada. Las mujeres lo utilizan para verse en él, para examinarse con atención. Mirarse en él supone proyectar el propio rostro frente a uno mismo, situarse cara a cara, desdoblarse en una figura susceptible de ser observada como se haría si se tratase de otro individuo, aun sabiendo que se trata de uno mismo. No existe otra forma de contemplarse uno mismo en la singularidad de su propia fisonomía que tal enfrentamiento con el espejo, donde uno se ve en el hecho de verse, donde uno se mira mirándose. En griego, al rostro se le llama *prósopon*: aquello que uno presenta de sí mismo a la mirada del otro, esa figura individualizada ofrecida a los ojos de cualquiera que nos aborde de frente y que supone algo así como el sello de nuestra identidad.[4] Viendo uno mismo su rostro en el espejo es posible saber la manera en que los otros nos perciben: frente a frente, cruzando las miradas. Uno accede a sí mismo proyectándose al exterior,

3. Véase A. Delatte, *La Catoptromancie grecque et ses dérivés*, Lieja y París, 1932.

4. Véase Aristóteles, *Fisiología animal*, III, 1, 662 *b* 19 (ed. y trad. de P. Louis, 1956): «[...] en el hombre la parte comprendida entre la cabeza y el cuello se denomina *prósopon*, nombre derivado, al parecer, de su función. Pues, además de ser el hombre el único animal que se mantiene erguido, es también el único capaz de mirar y de emitir su voz de frente». Sobre los significados del término *prósopon*, en su doble acepción de rostro

objetivándose, como si se tratara de otro, en la forma de un rostro escrutado directamente a los ojos y cuyos rasgos se descubren en el resplandor de la claridad del día.

Y, sin embargo, sobre el espejo del templo, la cara de los mortales o bien se oscurece o se borra. El adepto que a la salida del templo se mira en él podrá verse, efectivamente, pero no tal como realmente es, sino como será cuando deje de contemplar la luz del sol y penetre en el reino de los muertos: una sombra oscura, turbia, indistinta, con la cabeza envuelta en tinieblas, un espectro en lo sucesivo sin rostro, sin mirada. *Amydrós* es sinónimo de *amaurós*, el mismo término que se utiliza en la *Odisea* para referirse a los fantasmas nocturnos y del cual se sirve Safo para designar al batallón de los muertos.[5] Como una puerta entreabierta hacia el Hades, el espejo recuerda al devoto que se mire en él que su nítida figura, propia de un ser vivo, está llamada a desaparecer llegado el momento en el reino de la noche, a desvanecerse sumergida en lo invisible. Se trata de un invisible configurado como tal por defecto, podría decirse, por falta de esa luz que jamás llegará a penetrar en las moradas infernales, herméticamente cerradas a los rayos del sol. Pero se trata también de otra forma de invisibilidad, por exceso en este caso: el brillo del resplandor divino resulta demasiado intenso para que la mirada humana sea capaz de soportarlo; su fulgor puede cegar o hacer perecer a quienes pretendan contemplar cara a cara a las divinidades, verlas *enargeîs* a plena luz del día, tal como ellas son.[6] También los dioses, con tal de manifestarse a los mortales sin peligro de destruirles, se revisten de apariencias que disfrazan su presencia tanto como la revelan; de la misma manera, los ídolos que a ojos de los fieles representan las potencias sobrenaturales se muestran en los templos, donde tienen fijada su residencia, sin temor no obstante a ser identificados con ellos: el ídolo es divino, pero no es el dios. No obstante, si sobre el espejo de Licosura los ídolos divinos aparecen con absoluta claridad (*enargos*), es porque

---

y de máscara, se dispone en la actualidad de la exhaustiva investigación llevada a cabo por Françoise Frontisi-Ducroux, *Prósopon. Valeurs grecques du masque et du visage*, tesis doctoral presentada en la École des hautes études en sciences sociales, 2 vols. de 831 páginas, 1 catálogo de 148 páginas, 1 vol. de láminas de 365 páginas, 1988.

5. *Odisea*, IV, 824 y 835; Safo, 71 (Edmonds, *Lyra Graeca*, vol. 1, Londres y Nueva York, 1922)=68 Bergk; véase *supra*, pág. 113.

6. Véanse *Ilíada*, XX, 131; *Od.*, XVI, 131; *Himno a Deméter*, 111.

encima de su superficie se opera una especie de transformación: cuando se reflejan, estas imágenes fabricadas por la mano del hombre «a semejanza» de sus dioses se iluminan con el fulgor auténtico —e insostenible— de lo divino. La imagen, en lugar de debilitarse por su desdoblamiento en forma de reflejo, se intensifica, se refuerza, se altera, se convierte en epifanía divina: es el dios mismo el que, manifestándose como al término de una iniciación, mira a los ojos del adepto en el momento en que abandona el templo.

Si nos hemos extendido un tanto sobre esta curiosidad referida por Pausanias, vista en su visita al santuario de la *Déspoina*, es porque de forma sorprendente destaca la importancia que la cultura antigua concedió a los espejos. Dentro del territorio conformado por las ambiguas relaciones que establecen lo visible y lo invisible, la vida y la muerte, la imagen y lo real, la belleza y el horror, la seducción y la repulsión, este objeto de uso diario ocupa una posición fundamental, de estratégica importancia: en la misma medida en que parece susceptible de poner en relación esos términos habitualmente opuestos, se presta también más que ningún otro a la tematización de todo cuanto compone el ámbito del ver y del ser visto: el ojo, con su rayo de luz que, en el acto de la visión, emana a manera de ese otro ojo, de esa pupila ardiente que es el sol, astro que al mismo tiempo todo lo ve y que hace todo visible al asaetearlo con sus rayos, fuente de vida; luego el ser real, con su doble, su reflejo, su imagen pintada o esculpida; sin olvidar tampoco la identidad individual, el retorno sobre uno mismo y su proyección en el otro, configurándose así la fascinación erótica; y, por último, la fusión, en ese rostro del amado en que uno se busca a sí mismo y se pierde como si se tratase de un espejo, de belleza y muerte.

Tres mitos en especial, en los cuales ceramistas, pintores y escultores no han dejado de inspirarse a lo largo del tiempo para la elaboración de sus obras plásticas, se han servido del espejo como el principal motivo para la puesta en escena de estos diferentes temas, sacando partido cada uno a su manera de sus múltiples implicaciones: el de Perseo y la Gorgona Medusa, el de Dioniso y los Titanes y, por último, el de Narciso.

Nosotros nos limitaremos aquí al más viejo, que por otra parte es el mejor documentado por la tradición antigua, literaria y plástica. De la leyenda de Perseo decapitando a la Medusa no retendremos más que lo esencial, ese nudo central que afecta directamente a nuestra investigación. Toda la historia, en sus diversas secuencias, está en efecto cons-

truida alrededor del tema ver-ser visto, una pareja indisolublemente unida para los griegos: es la misma luz —emitida por los ojos y que baña los objetos, devuelta a manera de eco por el espejo— la que hace que el ojo vea y que las cosas resulten visibles. Ahora bien, Gorgo y sus dos hermanas portan la muerte en sus ojos. Su mirada mata. Mirarlas, aunque no sea más que por un instante, significa abandonar para siempre la claridad del sol, la pérdida de la vida y de la vista, quedar transformado en piedra, en una masa ciega opaca a los rayos luminosos, como esas estelas funerarias erigidas sobre las tumbas de aquellos que han desaparecido para siempre en la oscuridad de la muerte. Si la visión de tales monstruos resulta insostenible, es porque, al mezclar en sus semblantes lo humano, lo animal y lo mineral,[7] conforman la figura del caos, del retorno a lo informe, a lo indistinto, a la confusión de la Noche primordial: se trata del rostro mismo de la muerte, de esa muerte que no tiene rostro.[8] Las Gorgonas son representación del Espanto, del Terror como manifestación de lo sobrenatural. Ellas podrían llegar a suscitar el Pánico, la Desbandada enloquecida, el Desorden, con los cuales se aureolan sus cabezas, si no dejaran clavado en el sitio, helado de miedo, a su posible espectador. Imposibles de nombrar, de ver, de pensar, semejantes monstruosidades no dejan de disponer de una presencia imperiosa. Sea como sea su aparición, se las encontrará siempre justo enfrente, poniendo su mirada en quien tengan delante. Apenas basta un sólo vistazo lanzado en su dirección para que su mirada resulte efectiva y fulminante. Similar a la imagen de uno mismo que el espejo refleja y que devuelve siempre a la propia mirada, la cabeza de Gorgo —contrariamente a las tradiciones figurativas del arte arcaico según las cuales los personajes son representados de perfil— es presentada de frente, lanzando sobre los espectadores su rayo con unos ojos abiertos de par en par, golpeándoles en plena cara con su mirada tremebunda. Quien vea la cabeza de Medusa, ya sea en el espejo de sus pupilas o en el de Licosura, cambia su cara por una de terror: la figura fantasmagórica de un ser que, habiendo

7. Véase J.-P. Vernant, *La Mort dans les yeux. Figures de l'autre en Grèce ancienne: Artémis, Gôrgo*, París, 1986, págs. 31 y sigs.

8. Con una capucha de tinieblas sobre la cabeza los muertos aparecen privados de rostro. Françoise Frontisi observa justamente que a Gorgo no se la llama *prósopon*, «rostro», sino *kephalé*, «cabeza». Y, sin embargo, esa cabeza solamente es representada de frente. Cuando lo invisible, en tanto que Noche, oscuridad absoluta, se nos aparece, se nos impone un enfrentamiento cara a cara con aquello que no tiene rostro.

atravesado el espejo, saltada la frontera que separa la luz de las tinieblas, ha caído de repente en lo informe y en la nada.

¿De qué manera Perseo logra decapitar a Medusa y apropiarse de su cabeza? El desarrollo de la historia plantea otra serie de cuestiones complementarias. ¿Cómo puede verse aquello a lo que no se le puede sostener la mirada, mirarlo sin verlo y sin caer bajo la fuerza de su mirada? Con el fin de exorcizar, si no la muerte, sí por lo menos el terror que inspira, ¿cómo llegar a dominarla y representarla, cómo trazar por medio de imágenes los rasgos de un monstruo cuyo horror desborda cualquier intento de representación? En otras palabras, ¿cómo dar a ver, para ponerlo a su propio servicio y volverlo contra sus enemigos, ese rostro imposible de ver, esos ojos prohibidos a la mirada?

Hay tres episodios, tres pruebas, tres etapas en el itinerario que conduce a Perseo a vencer sobre el horrendo rostro de la muerte. En primer lugar, las Grayas. Estas jóvenes-ancianas, muchachas ancestrales, nacidas con arrugas y cabellos blancos, hermanas de las Gorgonas, guardan un secreto: conocen el camino a seguir, la vía que lleva a las Ninfas, ocultas e invisibles en un lugar que nadie ha podido descubrir. Sólo las Ninfas disponen de talismanes capaces de conseguir la hazaña imposible: matar a Medusa, la única de las tres Gorgonas que no es enteramente inmortal, separar del cuerpo del cadáver esa cabeza cuyos ojos y cara conservarán aun así intacto su mortífero poder y finalmente llevársela para introducirla en el mundo de los hombres, escapando a la persecución y a la petrificadora mirada de las dos furiosas supervivientes. Medusa contiene en sus ojos la muerte; quien sea capaz de poner y guardar en su saco la cabeza de Medusa será consagrado como Domeñador del Terror, *méstor phóboio*, señor de la muerte.[9]

Las Grayas forman un inquietante trio: viejas brujas juveniles, entre las tres no cuentan más que con un solo diente y un solo ojo que se pasan de mano en mano para disponer de él por turnos. A primera vista, pues, no habría para tanto. Pero no hay que fiarse demasiado. ¿Ese único diente es el de una anciana desdentada o el de una juvenil monstruosidad ansiosa de carne humana? Un único ojo para las tres parece

9. Tal es el título otorgado a Perseo por el Pseudo-Hesíodo en el *Catálogo de las mujeres*, fr. 129, 15 (R. Merkelbach y M. L. West, [comps.] Londres, 1967); véase en relación a este punto y a algún otro en que reaparece, Ezio Pellizer, «Voir le visage de Méduse», *MHTIΣ, Revue d'anthropologie du monde grec ancien*, II, 1, 1987, págs. 45-60.

no ser suficiente para ver de modo adecuado. En realidad, aunque de continuo viajando de un rostro a otro, este ojo permanece siempre atento, siempre al acecho: sin dejar de estar abierto y vigilante, no se permite descansar nunca. De la misma manera en que basta con un solo diente para ser devorado si se encuentra en buen estado, no hace falta más que un solo ojo para ser visto, en especial si éste no se cierra nunca. El único ojo de las Grayas equivaldría, según la ley de la simetría inversa, a los cien ojos de ese Argos al que solamente Hermes, el buen mirón (*Eúskopos*), es capaz de coger por sorpresa y matar. Cien ojos para un solo cuerpo, lo que significa que Argos puede mirar hacia todas las direcciones a un mismo tiempo, y que nunca deja de ver: cuando cincuenta ojos duermen, los cincuenta restantes permanecen en vela. Un solo ojo para tres cuerpos implica un resultado análogo: de las tres Grayas, una tendrá siempre el ojo abierto. Para vencer a estas damas poseedoras de un solo ojo y de un duro diente, Perseo —guiado por Atenea y por Hermes, dioses sutiles, dioses marrulleros donde los haya y bajo cuya protección precisamente se encuentra— deberá adivinar el punto débil y elegir el momento justo, la ocasión oportuna. Como en el juego del anillo, el héroe debe encontrar el instante preciso, ese corto y secreto intervalo en el cual, entre las manos de una Graya y las de otra, el ojo no se encuentra en uno de sus sitios habituales y, por lo tanto, tampoco en uso de ninguna. Será Perseo quien se abalance sobre el ojo y quien se haga con él. Y ya tenemos aquí a nuestras Grayas ciegas e indefensas. Ellas piden piedad. A cambio de su ojo, revelan el lugar de la secreta morada de las Ninfas.

Perseo parte a su encuentro. Reunidas en su escondite, no se hacen mucho de rogar para ofrecer al joven tres armas mágicas como defensa contra el mortífero rayo visual. Primero le entregan la *kynée*, el casco de Hades, la cofia que «conteniendo las tinieblas de la Noche»[10] hace a quienquiera que se cubra la cabeza con ella tan invisible como el mismo dios de los infiernos o la muchedumbre de los difuntos habitantes de su reino. Con tal de desbaratar la mirada capaz de enviar al país de las sombras, Perseo, disfrazado de indiscernible noche, adquiere en vida presencia de muerto.

Las ninfas le ofrecen después unas sandalias aladas como las de Hermes. A la no-visibilidad ellas añaden así la ubicuidad, la facultad de trasladarse de un sitio a otro volando en un instante, de recorrer cualquier

10. Hesíodo, *Escudo*, 227.

distancia del mundo, desde las moradas subterráneas, en los límites de la noche donde residen las Gorgonas, hasta los confines de la tierra y del cielo. La cofia, las sandalias: así no existe figura sobre la que pueda reparar el ojo que intenta ver, ningún lugar fijo donde apunte la mirada que mata.

El tercer regalo consiste en la *kíbisis*, el saco profundo, el espacioso zurrón donde guardar, tan pronto sea cercenada, la cabeza de Medusa para que una vez encerrada en la oscuridad del escondrijo no pueda ejercer su siniestro poder, escaparse fuera ni mostrarse al exterior. Mientras permanezca ahí, esa cabeza con un ojo tan letal no podrá ver ni ser vista. Como si se tratara de un velo lanzado sobre un espejo, el enfrentamiento cara a cara con Gorgo queda interrumpido indefinidamente. A estos tres regalos las diosas desean añadir por propia voluntad un cuarto: el instrumento necesario para la degollación, la curvada hoz, la cuchilla característica del combate cuerpo a cuerpo, de la emboscada, el arma de los cortadores de cabezas, la *hárpe*. Equipado de este modo, Perseo está en disposición ya de iniciar el último acto del drama. Y ahí le tenemos en presencia de las tres Gorgonas. Ha llegado el momento de pasar a la acción.

Ahora bien, en la versión más completa y coherente de la que podemos disponer, la de Pseudo-Apolodoro,[11] el relato de la operación final —el corte de la cabeza— enumera una serie de precauciones presentadas como indispensables para alcanzar el éxito, cada una de las cuales debería bastar normalmente, por lo que parece, para asegurar el logro de la empresa. Pero, por lo demás, Perseo, invisible y dotado de una forma aérea de movilidad, ¿no cuenta ya acaso con todas las bazas precisas para coger por sorpresa a Medusa y decapitarla? Pues todavía es necesario asegurarse de que la mirada del monstruo, a pesar del manto de invisibilidad portado por el héroe, no pueda encontrarse con sus ojos en el momento justo en que observa esa cabeza a la que está intentando rebanarle el cuello. Es necesario también abordar a las Gorgonas teniendo en cuenta ciertas condiciones bien definidas: cuando duermen y las brasas de sus miradas se encuentran apagadas bajo sus párpados cerrados. Pero ni siquiera estas precauciones son suficientes. Medusa es capaz de despertar de repente. Como el mismo Zeus cuya mirada fulmina, ella no duerme jamás sin un ojo abierto. Deben, por lo tanto, tomarse precauciones para que no se repita la desgracia de la que el monstruo

11. *Biblioteca*, II, IV, 2.

Tifeo fuera víctima.[12] Viendo adormilado al rey de los dioses, creyó llegada la ocasión oportuna para arrebatarle, además de su cetro, la soberanía del cielo. Pero apenas había avanzado un paso cuando el ojo de Zeus le alcanzó, reduciéndole a cenizas.[13] Considerando los peligros que semejante ojo encierra, así como el enfrentamiento cara a cara, el cruce de miradas o la inevitable reciprocidad del ver y del ser visto, se hace preciso recurrir a otras soluciones.

Primera solución: que Atenea guíe la mano del héroe, que conduzca su brazo, que dirija su gesto y que Perseo mire hacia otro lado, sin ver nada. Segunda solución, añadida en el texto a la segunda: que sea Perseo el que actúe y que mire a otra parte; él giraría cabeza y ojos en dirección opuesta a la de Medusa, cortándole el cuello sin verla. Tercera solución, que supone una especie de síntesis de las dos anteriores: Perseo podría actuar mirando no el rostro y los ojos de Medusa, sino el reflejo producido sobre la superficie bruñida del escudo de bronce, del cual Atenea se serviría a manera de espejo para captar la imagen del monstruo. Gracias a la desviación experimentada por el rayo durante la reflexión, el espejo permitiría ver a Medusa sin necesidad de mirarla, apartándose de sus ojos como en la segunda solución y mirando hacia otro lado, como en la primera; esto permitiría ver a Medusa no ya de frente, sino por detrás, verla no en la mortal realidad de su figura, sino en imagen: una Medusa que sería copia veraz, igual que ella, aunque finalmente ausente en la presencia de su reflejo.

Detengámonos un momento en este punto en el que el ojo de Gorgo —ese espejo que transforma a los vivos en muertos— aparece, en virtud del espejo en el que se refleja, despojado de su poder aniquilador. Será a partir del siglo IV antes de nuestra era cuando ese motivo del reflejo (sobre el escudo de Atenea primero, pero también sobre las aguas de una fuente o sobre algún espejo propiamente dicho), hasta entonces ausente del gesto de Perseo, es introducido como ornamentación de los jarrones y en los textos que relatan la victoria del héroe sobre Medusa. Se trata, por lo tanto, de un nuevo elemento añadido de carácter «moderno», en la medida en que, oponiendo claramente la imagen y lo real, el reflejo y la cosa reflejada, aparece vinculado a los esfuerzos de

12. Epiménides, 11 fr. B 8 (H. Diels, W. Kranz [comps.], *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, 1954).

13. Véase Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La Mètis des Grecs*, París, 1978 (1.ª ed. 1974), pág. 116.

los pintores de la época encaminados a lograr la ilusión de perspectiva, a las reflexiones de los filósofos sobre la *mímesis*, la imitación, y a los comienzos de las investigaciones que, de Euclides a Ptolomeo, conducirán a la ciencia óptica. Por otra parte, hay que tener bien presente que el espíritu de esta «modernidad» no es el nuestro: en el contexto de una cultura que no puede disociar la vista de lo visible, asimilando ambos elementos en la concepción del rayo visual luminoso —la vista «conoce el color» coloreándose, conociendo de igual modo «lo blanco porque ella misma se blanquea y lo negro porque se ennegrece», tal como escribirá todavía el gran Ptolomeo aproximadamente en el siglo II a. de C.—,[14] ni la imagen, ni el reflejo, ni el espejo podrían tener el estatuto que en la actualidad nosotros les concedemos.

En su tratado *De insomniis*, Aristóteles señala que los espejos se empañan cuando se miran en ellos las mujeres durante la menstruación.[15] En su superficie se forma entonces una especie de mancha sanguinolenta que, cuando el espejo es nuevo, resulta difícil de eliminar. Al mirarse en el metal que acaba de bruñirse perfectamente, las mujeres proyectan cierto reflejo que, pese a no ser más que una simple imagen de sí mismas, una falsa apariencia, no deja de impregnar la superficie con un halo de tonos sanguíneos. Alguna cosa del color de la piel de las mujeres, en el momento del flujo menstrual, afecta al espejo a través de los rayos reflejados, imprimiéndose, permaneciendo en él incluso después de que se hayan ido. Las imágenes de los espejos, escribe también Proclo en su comentario a *La República*, conservan por «simpatía» las figuras de los cuerpos de los que provienen.[16]

Sobre el escudo que Atenea dirige hacia el rostro de Medusa para que éste se refleje, ¿puede, por el contrario, llegar a perder por completo la imagen del monstruo el carácter mortífero propio del modelo? La respuesta que el mito da a entender no es tan sencilla como en un primer momento podría parecer. Ciertamente, el encuentro cara a cara, la confrontación entre miradas, la reciprocidad del ver y del ser visto pueden ser evitados, a causa del artificio que supone el espejo, para mayor fortuna de Perseo. En este sentido, es verdad que la imagen de Medusa

14. *Optica*, II, 24. Citado por Gérard Simon, «Derrière le miroir», *Le Temps de la réflexion*, II, 1981, pág. 309.

15. *De insomniis* (*Sobre los sueños*), 459 b 26.

16. Proclo, *Comentario sobre* La República, 290, 10-15 (A. J. Festugière [comp.], París, 1970, t. III, pág. 98).

es una cosa distinta de la misma Medusa. Pero ¿esto quiere decir que ella no es más que una ilusión, mera impresión subjetiva en la conciencia del espectador? El mito más bien sugiere lo contrario: la imagen de Gorgo, tal como el escudo la presenta en forma de reflejo, dispone de una eficacia real, de un poder activo que emana de ella a través de los rayos que devuelve y cuyo impacto resulta similar al de su modelo. Simplemente, en razón de la intervención del espejo o por el empleo de cualquier otra forma de representación de imágenes, este poder fulminante puede llegar a controlarse, a utilizarse para determinados fines, controlándose según diversas estrategias: religiosas, militares o estéticas. Entre la imagen y lo real, una vez establecida cierta relación de «simpatía», la cesura no resulta absoluta: entre una y otra se producen afinidades y se abren pasajes.

Al presentar el escudo para que en su centro venga a inscribirse la imagen de Gorgo, Atenea sabe lo que está haciendo. Ella ha adornado su arma defensiva con el «episema» tradicional, indispensable si lo que se quiere es que el escudo cumpla su función: el *Gorgóneion*, que responde, duplicándola, a la verdadera cabeza de Medusa que Atenea porta sobre su pecho en señal de égida después de que Perseo se la haya ofrecido como regalo. En este sentido, el detalle añadido durante el siglo IV a. de C. al legendario episodio de la decapitación de Medusa adquiere valor de relato etiológico, justificador *a posteriori* de la costumbre atestiguada desde la época más antigua de representar a Gorgo sobre los escudos de los combatientes para realzar su prestigio, provocar el pánico entre los adversarios y encomendarlos de antemano a la derrota y a la muerte. Exhibir en imagen el rostro de Medusa convierte al guerrero, a imitación de Perseo, en un Domeñador del Terror.[17] El *Gorgóneion* no se representa solamente sobre los escudos. Su figura —multiplicada sobre los frontones de los templos, sobre sus techos, acróteras y antefijos o en las residencias privadas, sobre tejidos, joyas, sellos, monedas, pies de espejos, fondos de jarrones y copas— sirve como visualización del cegador sol negro que es la muerte y, por lo mismo, como neutralización

17. Los vínculos que relacionan el gesto de Perseo con el tema del escudo como arma defensiva capaz de sembrar el terror en los adversarios han sido señalados con precisión por E. Pelitzer, art. citado, pág. 53. Abas, bisabuelo de Perseo, tenía fama de haber sido el inventor del escudo; otras tradiciones atribuyen la creación de esta arma a la generación siguiente, durante el curso de la guerra que enfrentaba a los gemelos Acrisio y Proito, respectivamente abuelo y tío abuelo (o padre, si se admite que Dánae se había unido con Proito y no con Zeus) de Perseo.

del horror por el recurso a imágenes más convencionales, incluso banales, pese a movilizar y explotar los efectos terroríficos provocados por tan eficaz signo. La imagen de este rostro imposible de ver[18] resulta ser un *téras*, un prodigio, del que tanto cabe decir que es «terrible a la mirada» como «maravilloso de ver».[19] En su prodigiosa dimensión, el *eikón*, la imagen-reflejo de Medusa, está todavía cercana al *eídolon*, al doble (imagen del sueño enviada por los dioses, espectro de los difuntos, aparición fantasmagórica);[20] estableciendo un puente entre nuestro mundo y el del más allá, convirtiendo en visible lo invisible, la imagen de la Gorgona reúne los caracteres de la presencia sobrenatural, inquietante, maléfica y el de la falsa apariencia engañosa, la del artificio ilusionista destinado a mantener cautiva la vista. Según los casos puede oscilar hacia lo horripilante u orientarse a lo grotesco, aparecer terrorífica o risible, provocar repulsión o atracción; la tradicional máscara del monstruo afectando un terrible rictus puede quedar sustituida en ocasiones por los encantadores rasgos de un rostro femenino. Desde el siglo V a. de C., en el mismo momento en que surje el motivo del espejo, se inicia el giro que conducirá a una representación de Medusa bajo el aspecto de una joven de maravillosa belleza. En ciertas versiones del mito comunicadas por Apolodoro, Pausanias y Ovidio[21] será el mismo exceso de belleza, de fulgor, lo que constituirá el elemento motor del drama, ya sea porque muevan a Atenea a los celos, obligando a matar a su rival, o porque lleven a Perseo, deslumbrado ante la perfección de los rasgos de Medusa, a cortarle la cabeza tras matarla con tal de no separarse jamás de tan esplendoroso rostro.

En Licosura se percibe una doble actitud en relación al espejo: las caras humanas, ensombrecidas, se veían enturbiadas como si fueran en-

18. «¿Cómo ha podido Perseo mirar a las Gorgonas? A ellas no puede ponérseles los ojos encima (*athéatoi*)», son palabras puestas por Luciano en boca de una Nereida en su *Diálogo entre los dioses marinos*, 14 (=23) con el comentario de Fr. Frontisi, *op. cit.*, I, pág. 163.

19. Esquilo, *Euménides*, 34: *deinà d'ophtalmoîs drakeîn*; Hesíodo, *Escudo*, 224: *thaûma idésthai*.

20. Sobre el *eídolon*, véanse J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, 1985 (10.ª ed.), págs. 326-351 (1.ª ed. 1965); *Annuaire du Collège de France, Résumé des cours et travaux*, 1975-1976, págs, 372-375; 1976-1977, págs. 423-441; 1977-1978, págs. 451-465.

21. Pseudo-Apolodoro, II, 4, 3; Pausanias, II, 21, 5; Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 754 y sigs.; véase también Luciano, *Retratos*, 39.

gullidas por las angustiosas tinieblas de la noche; las de los dioses, en cambio, brillaban rodeadas de incomparable resplandor. Sobre la cara de Medusa, como si se tratase de un espejo de doble fondo, se superponen y se interpenetran la extraña belleza del rostro femenino, prodigio de seducción, y la horrible fascinación de la muerte.

Capítulo 7

Figuras femeninas de la muerte en Grecia*

Para referirse a la muerte los griegos disponían de un nombre masculino, *Thánatos*. En las representaciones plásticas *Thánatos* aparecía, junto a su hermano *Hypnos*, Sueño, bajo los rasgos de un hombre en la plenitud de la vida, portando casco y coraza.[1] Cargando con el cadáver de algún héroe caído en el campo de batalla, alejándole de ahí con tal de que le sean rendidos los honores fúnebres, los dos hermanos divinos sólo se diferencian de los combatientes ordinarios por las poderosas alas que baten en sus espaldas. Este *Thánatos* cuyo papel no consiste en matar sino en acoger al muerto, en hacerse cargo de quienquiera que haya perdido la vida, no tiene nada de terrorífico y todavía menos de monstruoso. Según el imaginario, el *Thánatos* viril puede adoptar la forma propia del guerrero que ha sido capaz de encontrar, en eso que los griegos denominaban «una bella muerte», el perfecto cumplimiento de su

*Una primera versión de este texto apareció en *Lettre internationale*, 1985, 6, págs. 45-48, bajo el título «La Douceur amère de la condition humaine». Para esta ocasión ha sido revisado, completado y aumentado su número de notas.

1. Por ejemplo, cráteras áticas con figuras rojas, Nueva York, 1972. 11.10, París, Louvre G 163. En relación a este tema, véase D. von Bothmer, «The Death of Sarpedon», en *The Greek Vase*, S. L. Hyatt (comp.), Nueva York, 1981, págs. 63-80.

vida: gracias a sus proezas, gracias a la muerte heroica, el combatiente caído en primera fila durante la batalla permanece para siempre fijado en la vida y en la memoria de los hombres; la epopeya no se cansa de celebrar su nombre, de cantar su gloria imperecedera; las estelas representativas características del siglo VI a. de C. los dan a contemplar a los espectadores encima de su misma tumba, erguido para siempre jamás en la flor de la juventud, en el esplendor de su viril belleza.

Como figura masculina, *Thánatos* no parece, por tanto, ser representación de este terrible poder de destrucción que se abate sobre los humanos para aniquilarlos, sino más bien ese estado diferente a la vida, esa nueva condición a la cual los ritos funerarios abren acceso a los hombres y de la que ninguno de ellos puede escapar, puesto que, nacidos de linaje mortal, deberán abandonar algún día la luz del sol para precipitarse al mundo de la oscuridad y de la noche.

La muerte, en su aspecto más horrible, como potencia terrorífica y expresión de lo innominable y de lo impensable, como alteridad radical, es representada en forma de figura femenina, encarnación de lo pavoroso: el rostro monstruoso de la Gorgona, cuya insostenible mirada convierte en piedra. Y es también una entidad femenina, Kere —maligna, horrenda, execrable—, la que representará la muerte como fuerza maléfica que se abalanza sobre los humanos con el fin de destruirlos, sedienta de su sangre, tragándoselos para que sean engullidos por esa noche donde el destino ha querido que vayan a desaparecer.

Ciertamente *Thánatos* no resulta tan «tranquilizador y apacible para los hombres» como su hermano Sueño. Según Hesíodo, dispone de «un corazón de hierro, un alma de bronce, y es implacable», pero, como precisa igualmente el poeta, es él quien «toma para siempre al hombre que antes ha escogido».[2] No hay posibilidad de escapar a *Thánatos*, no cabe abandono alguno. Incluso el astuto Sísifo, que por dos ocasiones intentará engañar a *Thánatos*, finalmente habrá de reconocerlo. Si *Thánatos* resulta inevitable, el caso de Kere es bien diferente. En la *Ilíada*, sobre el escudo de Aquiles, «la execrable Kere» es representada en plena acción: «[...] sujetaba a uno que acababa de ser recién herido y a otro aún no herido, arrastrando también de los pies a otro muerto en medio del tumulto, y encima de los hombros portaba un vestido enrojecido de sangre humana».[3] Cuando el autor del *Escudo* —atribuido a Hesíodo—

2. *Teogonía*, 764-766 (trad. P. Mazon, París, 1928).
3. *Ilíada*, XVIII, 535 y sigs. (trad. P. Mazon, París, 1938).

se ocupa de esta misma escena, pondera: «[...] las negras Keres, terroríficas, pavorosas, sangrientas y espantosas, haciendo rechinar sus dientes blancos, se esforzaban por doquier alrededor de aquellos que caían. Ávidas todas, intentaban sorber la negra sangre. Al primero que cogían, ya fuera en el suelo o que acababa de caer herido, le echaban sus largas uñas, bajando al poco su alma al Hades, al tenebroso Tártaro. Luego éstas, una vez saciado su corazón de sangre humana, arrojaban lejos el cadáver y se precipitaban de nuevo al tumulto y al fragor de la lucha».[4]

Ya no nos encontramos, como antes con *Thánatos*, en el ámbito de «lo inexorable» al cual ninguna criatura mortal puede sustraerse, pero que ofrecía al héroe, por su mismo modo de enfrentarse a él, la posibilidad de alzanzar la gloria y de sobrevivir así en la memoria de los hombres; estamos en el territorio de las potencias malignas, de las siniestras furias rebosantes de un odio sanguinario.

Thánatos es una presencia masculina, mientras que Gorgona y Kere son femeninas. ¿Esta distinción sexual puede tal vez corresponder a las dos caras con que se presenta la muerte en Grecia, que nosotros analizábamos en un reciente estudio?[5] *Thánatos* estaría así más cercano a la bella muerte, idealización de la vida heroica, garante de una gloria inmortal; Gorgo y Kere, por el contrario, parecerían más próximas a todo eso que la transformación del vivo en cadáver y del cadáver en carroña puede tener de repulsivo y horroroso. Pero vayamos un paso más adelante: el ritual de los funerales, el estatuto característico del difunto, la bella muerte, la figura de *Thánatos*: existen, sin duda, varias maneras de que los vivos tengan presentes a los muertos, de que los tengan más presentes incluso de lo que están los vivos para los propios vivos. Se trata de cierta estrategia social que, convirtiendo a los difuntos y en especial a determinados difuntos en el pasado mismo de la ciudad, un pasado constantemente rememorado por el grupo en virtud de los mecanismos de la memoria colectiva, intenta domesticar la muerte, civilizarla, es decir, negarla en tanto que tal. Gorgo y Kere no representan la forma en que los vivos recuerdan a los difuntos, en que los conmemoran y los celebran, sino el modo de confrontación más directa con la muerte misma, la muerte propiamente dicha, ese más allá situado tras el umbral, esa brecha que se abre hacia otro lado al que ninguna mirada puede

4. [Hesíodo], *Escudo*, 248 y sigs. (trad. P. Mazon, ed. citada).
5. Véase *supra*, «La muerte en Grecia, una muerte con dos caras», págs. 81-88.

llegar y al cual ningún discurso puede pretender dar expresión: la nada, sólo el indescriptible horror de la Noche.

Sin duda, se trata de una dicotomía demasiado brutal que determinadas apreciaciones, determinados añadidos en cualquier caso, deberían matizar. Existen figuras femeninas de la muerte, como Sirenas, Harpías, Esfinges y todavía algunas más, que a la angustia y al terror añaden la fascinación, el placer y la seducción; existen territorios en los que, interpenetrándose *Thánatos* y *Éros*, el combate a muerte del guerrero se mezcla, difuminado cualquier límite, con la atracción y la unión sexual de los hombres y las mujeres.

Para distinguir tales relaciones de vecindad entre *Thánatos* y *Éros*, entre la muerte y el deseo, para destacar de entre todas las figuras de la muerte características de Grecia aquellas que adoptan rasgos de mujer, y de muchacha en especial, con su extraño poder de fascinación y el inquietante encanto de su belleza, nos será necesario seguir varias pistas.[6]

La primera de ellas nos conduce a los orígenes. En la *Teogonía* el nacimiento de Afrodita precede inmediatamente al catálogo de los hijos de la Noche, cuyos primogénitos llevan la muerte en sus mismos nombres de tres maneras distintas: el odioso Destino (*Mórós*), la negra Kere y *Thánatos*.[7]

Recién nacida, Afrodita se encuadra ya con quienes no la abandonarán nunca, con *Éros* e *Hímeros*, Amor y Deseo.[8] Desde el primer momento forman parte de su lote, de sus privilegios, además de las suaves dulzuras del placer, esas palabras íntimas propias de las muchachas, *parthenioi óaroi* (*óaros, oárismos*, los dulces parloteos; *oaristús*, los encuentros amorosos; *oarízein*, el charlar tiernamente; todos estos términos están relacionados con la palabra *óar*, compañera de lecho, la esposa con la cual se intercambian, al oído, confidencias junto a todo lo demás), parloteos de muchachas, por lo tanto, pero también embustes, palabras engañosas, *exapátai*, y unión amorosa, *philótes*.

Miremos ahora hacia el lado de los hijos de la Noche, hacia la tenebrosa *Nyx*, que parece oponerse por completo a la brillante Afrodita, a la resplandeciente Afrodita. Entre esta progenitura siniestra, Kere, esa

6. De las cuales algunas han sido desentrañadas por L. Kahn-Lyotard y N. Loraux; véase «Mort», *Dictionnaire des mythologies*, Y. Bonnefoy (comp.), París, 1981.

7. *Teog.*, 190-212.

8. *Teog.*, 201.

muerte con nombre femenino, tiene especialmente reservado un puesto. Noche es, junto a Érebo, el poder salido inmediatamente de *Khaós*, el Abismo primordial, cuando todavía no existía en el mundo nada más que un inmenso agujero oscuro, una abertura sin fondo, sin dirección. *Khaós*, Abismo, se imbrica con *khaíno, khásko*, abrirse, estar abierto, bostezar. Sin embargo, en la *Ilíada*[9] el fantasma de Patroclo, aparecido ante Aquiles, se refiere al destino propio de difunto, que le ha sido asignado, con estas palabras: «la horrible Kere ha abierto la boca para engullirme». El verbo utilizado, *amphikhaíno*, demuestra que Kere, cuando abre la boca con el fin de tragarse a alguien, devuelve a ese abismo originario, a esa sombría indistinción primordial de la cual Noche y su descendencia no son más que una especie de rastro y prolongación dentro del cosmos organizado, característico del tiempo actual. ¿Y a quién cabe percibir en ese linaje que apenas puede emerger de *Kháos* si no es a la Noche, hija de sí misma, que no precisa unirse con nadie, como si cortara su progenitura con su propia estela tenebrosa? Junto a las potencias sombrías y negativas, representantes de la muerte, de la desgracia, la privación y el castigo, aparecen las bellas jóvenes conocidas con el nombre de Hespérides.[10] En el extremo oeste, en los confines del mundo, allá donde el sol se hunde cada día para desaparecer también él en la noche, estas vírgenes guardan las manzanas de oro que fueron confiadas a su vigilancia. La manzana es ese fruto que el amante ofrece a la amada para declararle su amor, símbolo de unión erótica, promesa de matrimonio eterno; pero la localización de las jóvenes y de sus frutos en un jardín inaccesible, más allá de Océano, límite del mundo, vigilado por un feroz dragón, indica que, aunque Zeus y Hera se unieran en ese jardín, los mortales, si pretenden conseguirlo también, tal como sucede durante los sueños, deberán atravesar la muerte. Aunque hay algo aún más significativo. En el linaje de la Noche, entre las diversas calamidades que la antigua diosa ha engendrado, figuran *Philótes* y *Apáte*, Ternura amorosa y Engaño, esas dos entidades que suponen el privilegio (*timé*) y el destino (*moîra*) de Afrodita. Y esto no es todo. Vinculadas a la siniestra escuadra formada por Luchas, Combates, Asesinatos y Matanzas —todas las formas de muerte violenta—, se presentan esas Palabras Engañosas (*Pseudées Lógoi*) que seguramente recuerdan más a los cuchicheos amorosos de las muchachas, parloteos que hablan de tretas

9. *Il.*, XXIII, 78.
10. *Teog.*, 215.

burlonas (*exapátai*), punto sobre el cual otros pasajes de Hesíodo resultan bastante explícitos: en el seno de Pandora, la primera mujer de la que saliera «la raza de las mujeres femeninas», Hermes pone los *pseúdeá th'haimylíous te lógous*, los embustes y las palabras engañosas.[11] Al mismo tiempo, Hesíodo se permite poner en guardia al lector masculino: la mujer puede embaucarle con su engañosa charla.[12] Por lo demás, preciso es recordar que durante la época en que todavía no había aparecido mujer alguna, antes de la creación de Pandora, no existía la muerte para los varoniles hombres. Mezclados con los dioses durante la Edad de Oro, compartiendo su forma de vida, éstos permanecían jóvenes a lo largo de toda su existencia, siendo una especie de dulce sueño lo que les embargaba en lugar de la desaparición absoluta. Y es que la muerte y la mujer surgieron al mismo tiempo.

La imagen que Hesíodo se forma de la mujer, de sus estrategias de seducción, de la atracción que ejerce sobre el hombre —lo que constituye su vertiente Afrodita—, de esa complicidad con los nocturnos poderes de la noche, quepa quizá imputarse a lo que se ha dado en llamar su misoginia. Pero eso resultaría excesivamente simplista a la hora de comprender a Hesíodo, cuya «misoginia» habría de ser entendida en relación con su contexto cultural, sin olvidar tampoco ciertas indicaciones significativas, de ámbito general, sobre los deslizamientos producidos, sobre las contaminaciones operadas, entre *Éros* y *Thánatos*.

Los cuchicheos amorosos, los tiernos encuentros entre jóvenes y muchachas, vuelven a encontrarse en cierto pasaje de la *Ilíada* que suele tenerse por inexplicable y hasta incongruente.[13] Se localiza en el punto culminante del relato. Solo ante los muros de Troya, esperando a un Aquiles que se dirige a su encuentro, Héctor oye a sus padres suplicarle para que acceda a ponerse a resguardo, tal como han hecho ya los demás troyanos. Le avisan de que, en el caso de que acepte el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, el combate cerrado, su muerte es segura. Héctor se interroga, mira dentro de sí. Por un instante sueña con un imposible acuerdo que pudiera evitar el altercado entre ambos. Él podría despojarse de su escudo, su casco y su lanza, quitarse su armadura y avanzar hacia Aquiles para ofrecerle, además de a Helena, todas las riquezas que

11. *Los trabajos y los días*, 78.
12. *Ibid.*, 373, 788.
13. *Il.*, XXII, 122-130.

pudieran desear los aqueos. Y, sin embargo, si se muestra ante el griego desnudo de sus pertrechos guerreros, *gymnós* —término que en este contexto militar sólo puede significar desarmado— su enemigo lo matará sin piedad. Pero el texto no dice solamente *gymnós*; añade cierta comparación que desplaza el sentido de la palabra «*gymnós*, exactamente como una mujer».

Esta rememoración de un enfrentamiento con el enemigo en el que uno de los dos guerreros —Héctor— se sentiría en relación al otro —Aquiles— en una situación casi de fémina señala al troyano con una marca que no ha dejado de intrigar insistentemente a los comentaristas: «No, se dice Héctor a sí mismo, éste no es momento para tiernas charlas (*oarízein*) propias de muchachos y de muchachas, de la manera en que tiernamente hablan los muchachos y las muchachas unos con otras. Vale más que nos enfrentemos lo antes posible para solucionar nuestra querella». En el texto se manifiesta la oposición entre el enfrentamiento cuerpo a cuerpo de los viriles guerreros bajo el signo de *Thánatos* y el amoroso encuentro entre muchachos y muchachas bajo el signo de *Éros*, pero, con tal de expresar y de que adquiera sentido esta oposición, establece cierta analogía entre ambas formas de «acercamiento», de «reunión».

Pueden aducirse numerosas pruebas de lo dicho. En primer lugar, hasta en dos ocasiones la *Ilíada* se sirve del término *oaristýs*, el encuentro íntimo (que de este modo parece menos fuera de lugar de lo que cabría esperar en boca de Héctor) para referirse al enfrentamiento directo, a la lucha cuerpo a cuerpo entablada por los que guerrean a la vanguardia de los combatientes: *oaristýs promákhon*; de modo más general, «hacer frente para perecer o salvarse» se dice *polémou oaristýs*, «el íntimo encuentro de la guerra».[14]

En segundo lugar, los valores femeninos de *gymnós*, subrayados por Héctor, se encuentran confirmados al final de ese duelo en el que cada uno de los dos adversarios había querido matar al otro. «Acércate más —dice Aquiles a Héctor en el curso de otro enfrentamiento—, acércate más y muere más rápido.»[15] Una vez el héroe troyano ha perecido, Aquiles, siguiendo la costumbre, le despoja de sus armas. He aquí, por lo tanto, a Héctor, caído en tierra, *gymnós*, desarmado-desnudo, tal como momentos antes había pensado hacer a fin de evitar el lance guerrero. Los aqueos se precipitan sobre él. Todo el que puede le golpea, dicién-

14. *Il.*, XIII, 291; XVII, 228.
15. *Il.*, XX, 429.

dole a su vecino: «Este Héctor resulta más dulce de tocar (*malakóteros amphaphásthai*) que el que antes incendiara nuestros navíos».[16] *Malakós*, dulce, blando, se decanta del lado de lo femenino o de la feminidad. La presencia latente de ciertas imágenes de unión carnal, a manera de trasfondo del mortal enfrentamiento cuerpo a cuerpo, se demuestra también en la manera en que los héroes guerreros atribuyen a las armas propias del combate viril, como la lanza y la espada, el deseo de saciarse de la carne del enemigo. «Mi larga lanza —dirá Héctor a Áyax— devorará tus blancas carnes (*khróa leirióenta dápsei*).»[17] ¿Blanca como la flor de lis, nada menos que la carne de Áyax? Como es sabido, sobre los jarrones la piel de los hombres es representada de color oscuro; sólo las mujeres muestran la piel blanca.

Toda una larga serie de términos, por último, viene a subrayar de forma convergente el incremento de aquellas imágenes propias del combate a muerte y del cuerpo a cuerpo erótico.

Meígnymi, «unirse sexualmente», significa también mezclarse, el encuentro en la batalla. Cuando Diomedes «se mezcla con los troyanos», quiere decir que está peleando, lo más estrechamente posible, con ellos. Frente a un Héctor que invita a los suyos «no a la danza, sino al combate», Áyax constata que los griegos no tienen más remedio que «mezclar» el ánimo y la fuerza de brazos, ponerlos en contacto con el enemigo en el más estrecho enfrentamiento cuerpo a cuerpo, *autoskhedíei mîxai*.[18]

En el mismo sentido habría que entender *damázo, dámnemi*, poner bajo el yugo, domeñar. Se domeña a la mujer a la que uno hace suya, al igual que se domeña al enemigo al cual se mata. Cada guerrero, antes del combate, se jacta así de que pronto tendrá el dominio de su adversario, pero es a *Éros* a quien Hesíodo en su *Teogonía* celebra como aquel que dispone del poder de domeñar a cualquier dios o a cualquier hombre.[19] El dominio de *Éros*, el yugo por él impuesto recurriendo a cierto tipo de magia, *thélxis*. *Éros* es un encantador. Cuando toma posesión de alguien, le arranca del mundo de sus ocupaciones ordinarias, de su horizonte cotidiano, para situarle frente a otra dimensión de la existencia. Y esta transformación que, desde dentro, produce la entrega al

16. *Il.*, XXII, 373-374.
17. *Il.*, XIII, 830.
18. *Il.*, V, 143; XV, 510.
19. *Teog.*, 122.

poder del dios es expresada por los griegos diciendo que *Éros* rodea la cabeza y los pensamientos como de una especie de bruma, extendiéndose alrededor de uno para cubrirle, *amphikalýptein*.[20] La muerte, también ella, cuando se apodera de un hombre para hacerle pasar del mundo de la luz al de la noche, le cubre con el capuchón de una oscura bruma: ésta tapa su rostro, entregado así a lo invisible, con una máscara de tinieblas.

En el homenaje que Hesíodo rinde a *Éros* éste es definido con el epíteto *lysimelés*, aquel que desune, que quiebra los miembros. El deseo, durante el asalto amoroso, quiebra las rodillas,[21] y la muerte hace lo mismo durante el combate guerrero. Cuando determinado combatiente cae para no levantarse de nuevo, se dice que sus rodillas se han quebrado.[22] ¿Y por qué las rodillas? Pues porque están bajo el signo de cierta energía vital, de cierto poder viril, emparentadas con el elemento húmedo: estas reservas de fuerza se desvanecen por completo con la muerte —los muertos son los *kamóntes* o los *kekmekótes*, los exhaustos, los agotados, los vaciados—, pues se escurren y disipan también en los esfuerzos guerreros, en sus fatigas y sudores, en sus lágrimas de dolor y de duelo, del mismo modo en que suele suceder con los esfuerzos propios del amor, en los que el hombre se consume, perdiendo su lozanía y frescor, mientras que la mujer, toda ella humedad, alcanza mayor regocijo. La simple presencia femenina, por el deseo que emana de la mujer, especialmente de sus ojos y de su mirada líquida, basta para ablandar, para licuefacer las fuerzas del varón, para desunirle, para quebrar sus rodillas. La feminidad, en esta diferencia que la opone a lo masculino aun atrayendo al hombre hacia ella con irresistible fuerza, actúa de manera similar a la muerte. Cierto fragmento de Alcmán pone, en relación a esto, los puntos sobre las íes.[23] «A causa del deseo que agita los miembros (*lysimelés*), ella [cierta mujer] posee una mirada más disolvente (*takerós*: «lánguida, licuefactora, disolvente») que las de *Hypnos* y *Thánatos*.» La mirada de la mujer posee mayor poder disolvente que

20. *Il.*, III, 442, Paris a Helena: «Nunca hasta hoy Eros había despertado mis impulsos hasta este punto».

21. *Teog.*, 120; 911. *Odisea*, XVIII, 212; ante la visión de Penélope «temblaban las rodillas de los pretendientes (*lýto goúnata*) bajo el influjo del amor». Véanse Arquíloco, fr. 212 (G. Tarditi, Roma [comp.], 1968); Safo, *Poetarum lesbiorum Fragmenta*, 130 (E. Lobel y D. Page [comps.], Oxford, 1955).

22. *Il.*, V, 176; XI, 579; XV, 332; XXI, 114; XXII, 335.

23. En *Poetae Melici Graeci*, D. Page (Oxford, 1962), pág. 12 (Pap. Ox. 2387), fr. 3, col. II.

la de la muerte: *Thánatos* adquiere aquí rostro de mujer, no de la clase repugnante o monstruosa característica de Gorgo o Kere, sino fascinante por su belleza, al mismo tiempo que atractiva y peligrosa como el objeto de un imposible deseo, del deseo de otro.

El texto de Alcmán nos ofrece una nueva pista. El poeta no denomina *hímeros* al deseo capaz de quebrar los miembros; le da el nombre de *póthos*. Platón explica con absoluta claridad la diferencia existente entre ambos términos. *Hímeros* se refiere al deseo dirigido hacia alguien que está aquí, designando al deseo presto a satisfacerse; *póthos*, al deseo que apunta hacia un ausente, al deseo que sufre por no poder colmarse: la pesadumbre, la nostalgia.[24] Un sentimiento ambiguo donde los haya, puesto que implica a la vez el impulso apasionado hacia la plenitud prometida por la presencia amada en el que uno compromete la totalidad del ser y el doloroso golpe de la ausencia, la constatación de un vacío, de una distancia infranqueable. *Póthos* es un término perteneciente al vocabulario propio del duelo. Cuando un hombre acaba de morir, todos sus allegados, antes de los funerales, se privan ritualmente de comer, beber y dormir. Habitados por el *póthos* en relación al difunto, no dejan de recordarle constantemente, dedicados a su rememoración, al igual que Aquiles hiciera con Patroclo, de forma ininterrumpida o, como sería más adecuado decir, de forma obsesiva. A causa del persistente esfuerzo de evocación logran hacerle presente, pero en el mismo momento en que lo ven frente a ellos, bajo la forma de su *eídolon*, de su doble, en el que le hablan como si estuviera delante en persona, esta presencia inmaterial se sustrae y se oculta. En el caso del fallecido, la manera propia de estar ahí entraña la irremediable ausencia.

Juego de ausencia y presencia, obsesión causada por un ausente que ocupa la totalidad del horizonte vital y que, sin embargo, no puede alcanzarse, puesto que pertenece al territorio del más allá. Tal es, por medio del duelo, la experiencia conocida por el vivo en su relación con el difunto, desaparecido en el otro mundo; es también la misma experiencia propia del deseo en el caso del amante, en lo que supone de incompletitud, en su impotencia para lo que se refiere a poseer para siempre y para sí, para hacer suyo por completo y por siempre al compañero sexual. *Póthos* funerario y *póthos* erótico se corresponderían, pues, punto por punto. La figura de la mujer amada, cuya imagen resulta tan atormentadora y fugitiva, está relacionada con la muerte.

24. Platón, *Crátilo*, 420 *ab*.

En *Los persas,* Esquilo recuerda a esas mujeres bárbaras cuyos maridos, que acompañaban a Jerjes durante su expedición militar, han caído en país extranjero y que ya no volverán jamás: «Los lechos rebosan de lágrimas por el *póthos* de los esposos; todas y cada una de las mujeres persas, enlutadas, han sido abandonadas, ausentes sus maridos. Ellas acompañan a los cónyuges con el *póthos* que sentían por sus hombres». El mismo tema aparece en el *Agamenón*; pero en esta ocasión se trata del *póthos* amoroso en relación a una Helena que, gobernando como dueña y señora el corazón de Menelao, hace que su marido pueble el palacio abandonado por la amada con fantasmas (*phásmata*) de ella, con sus apariciones en sueños (*oneiróphantoi*). De esplendoroso encanto, irresistible e inasible, Helena resulta similar a las presencias del más allá, desdoblada en esta vida, en este mundo, entre sí misma y su fantasma, su *eídolon*. Belleza fatal, suscitada por el mismo Zeus con tal de perder a los humanos, de llevarles a matarse entre ellos ante los muros de Troya, ella merecería en mayor medida que su hermana Clitemnestra el apelativo de «asesina de varones».[25] La «absoluta belleza» viene a representar de esta manera a la horrible Erinia, la Kere salvaje y homicida. En ella quedan reunidos, íntimamente entremezclados, el deseo y la muerte.

Emily Vermeule, en su bello trabajo publicado en 1979 sobre los diversos aspectos de la muerte en la Grecia arcaica[26] —del cual somos deudores en gran medida—, titula uno de sus capítulos: «On the wings of the morning: the pornography of Death». El subtítulo es ciertamente provocativo, si bien está perfectamente justificado a tenor de los documentos plásticos y literarios por ella reunidos acerca del tema de la muerte y su relación con otro asunto, el rapto por parte de alguna divinidad. Todo un nivel del imaginario griego concerniente a la muerte aparece en vinculación con ciertas potencias sobrenaturales, aladas como es el caso de *Éros, Hypnos* y *Thánatos*, que llevados de su amor por algún mortal, cuya belleza les ha seducido, le hacen abandonar este mundo para poder reunirse con él en el más allá. Esta forma de desaparición, efectuada sin dejar rastro (*aphanismós*), esta evasión hacia el más allá por parte de un ser humano, arrancado de su vida terrenal y transportado al otro mundo, según el caso puede ser tanto para bien como para mal, o

25. Esquilo, *Los persas*, 133-139; *Agamenón*, 404 y sigs., 749; Eurípides, *Helena*, 52-55; *Electra*, 1282-1284; *Orestes*, 1639.
26. E. Vermeule, *Aspects of Death in Archaic Greece*, Berkeley, 1979.

ambas cosas a la vez. Quizá se trate en determinadas circunstancias de una forma de ascenso singular capaz de liberar al feliz evadido de las limitaciones propias de su existencia mortal, instalándole en la isla de los Bienaventurados, donde le espera una plaza en el Olimpo al lado de los dioses, tal como Zeus hace con Ganimedes, o *Eos*, Aurora, con *Tithonós*, o Hémera con Orión. En otros casos puede tratarse simplemente del estupor frente a la muerte, pánico con más frecuencia, y, al verse el espíritu acongojado por múltiples sinsabores, puede desear compartir la suerte que antaño conociera *Oreíthyia* y ser llevado en alas de Bóreas, el viento del norte, de Tempesta, *Thýella*, o de Huracán, *Hárpyia*.[27]

Un rasgo común de estas historias, que tanto gustaban a los griegos, relativas al rapto en brazos de algún *daimon* alado sería, según las justas palabras de Emily Vermeule, que para ellos «el amor y la muerte constituyen dos aspectos de un mismo poder, tal como ocurre en el mito de Perséfone y Helena de Troya». La arqueóloga Emily Vermeule ha reunido algunas imágenes de gran expresividad en las cuales se ve cómo la misma figura viene a representar ambas caras de este poder ambiguo, tal como se muestra en la escena de *psykhostasie* del Trono de Bostón (Museum of Fine Arts), donde un muchacho con sus largas alas desplegadas y la sonrisa en los labios pone sobre la balanza los *eídola* de dos combatientes —dos jóvenes desnudos— para decidir cuál de ellos, condenado a morir, habrá de llevarse. ¿Quién sostiene la balanza? ¿Se trata de *Éros*, de *Thánatos*? El hermoso efebo alado y sonriente es al mismo tiempo uno y otro.[28]

No me ocuparé de repasar la documentación —que cuenta con imágenes y textos— que Emily Vermeule ha reunido acerca de unos *daimones* alados de pecho y rostro femenino, como las Harpías, Esfinges y Sirenas que, desde la era arcaica, los griegos representaron en sus tumbas para que las vigilaran y velaran por los difuntos. Al igual que Aurora, Bóreas, Zéfiro o las tempestades (*thýellai*), las Harpías son potencias que «arrebatan» en ambos sentidos de la expresión. En griego, arrebatar se dice *harpázein*; en *Los Siete contra Tebas*, la Esfinge es denominada «Kere arrebatadora de varones» (*harpáxandra Kér*).[29] Tales monstruos femeninos, que combinan el encanto característico de las mujeres y unas garras de aves rapaces o zarpas de fiera, son representados a

27. Así hace Penélope, agotada, en *Od.*, XX, 63-81.
28. E. Vermeule, *op. cit.*, pág. 159.
29. Esquilo, *Los Siete contra Tebas*, 777.

veces estrechando entre sus brazos, del mismo modo en que las madres hacen con sus hijos, a un difunto al que llevan quizá hacia un mundo mejor; en otras ocasiones son mostradas tanto espoleadas por su deseo erótico, persiguiendo a algún hombre e intentando unirse y copular con él, como atacándole para descuartizarlo y devorarlo. Tal como escribe Emily Vermeule, «los difuntos son al mismo tiempo sus víctimas y sus amantes».

Su análisis resulta de lo más satisfactorio; solamente me gustaría prolongarlo confrontando dos episodios de la *Odisea* que se complementan en la medida en que, en uno y otro, la figura femenina de la muerte aparece a manera de imagen invertida. El primero de ellos está referido a las Sirenas y el segundo, a Calipso.

Es Circe quien pone en guardia a Ulises enseñándole, en el caso de que quiera «huir» de la muerte y de Kere, un truco que puede ayudarle a salvarse junto con su tripulación. Se trata de «huir» de la seductora llamada de las Sirenas que habla con voz divina de sus prados floridos, *leimón anthémoeis*.[30]

Y es que ellas resultan embelesadoras y seducen del mismo modo que el fascinante *Éros* (*thélgousi*) a cualquier mortal que se les acerque; éste habrá de caer rendido frente a su melodioso canto, pese a que nadie que lo escuche podrá regresar jamás a su hogar. Las Sirenas se muestran en su pradera, un campo que rodea cierta montaña compuesta por los huesos blanqueados apilados de los cadáveres putrefactos cuyas pieles se secan al sol. Por lo tanto, los marineros tendrán que taparse los oídos con cera para no escucharlas. En cuanto a Ulises, si se empeña en oír su canto, deberá elegir: o quedar preso, como cualquier hijo de vecino, del sortilegio de estas criaturas o bien hacerse atar, de pies y manos, al mástil de su navío.

Hasta el momento, en lo que se refiere a estas jóvenes con cuerpo de ave, las cosas están bastante claras. Su canto, su prado florido (*leimón* es una de las palabras que sirven para designar el sexo femenino), su encanto, *thélxis*, las sitúa inequívocamente dentro del campo de la fascinación sexual, de la llamada erótica en cuanto a lo que ellas tienen de irresistible.[31]

30. *Od.*, XII, 158 y sigs.

31. Sobre el significado erótico de *leimón*, que puede designar el sexo femenino, véase André Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruselas, Memorias de la clase de Letras de la Real Academia de Bélgica, 2.ª serie, t. LXI, fasc. 5, 1973, págs. 50-56 y 83-87. Sobre su significado fúnebre o macabro, *op. cit.*, págs. 250-279. El prado florido por donde corretean las encantadoras Sirenas está repleto de huesos y de otros restos humanos, de cadáveres cuyas carnes están en estado de descomposición (*Od.*, XII, 45-46).

Al mismo tiempo, las Sirenas equivalen a la muerte, y a la muerte en su aspecto más brutalmente monstruoso: nada de funerales o tumbas, pues la descomposición del cadáver se opera al aire libre; solamente deseo en estado puro, muerte en estado puro, sin la menor concesión a lo social ni en una cosa ni en otra.

Pero la historia viene luego a complicarse. El navío avanza. Ya se encuentra cercano a las Sirenas; la brisa que hacia ellas lo conducía se calma; ni el menor rastro de viento; ni una simple ola; alguna divinidad ha adormecido el mar; se trata de la *galéne*, la calma chicha: quizá sea como la del puerto, tranquilo una vez pasada la tormenta, o tal vez corresponda propiamente a una tierra de la que la vida se ha esfumado. Con una tripulación que no puede oír nada y con Ulises atado, las Sirenas ven pasar ese navío que se aleja a golpe de remo. ¿Y qué hacen entonces? Entonan su armonioso canto, *éntynon aoidén*, al igual que el aedo frente a su público; y este canto va dirigido a Ulises, para quien ha sido especialmente compuesto: «Ven aquí, ven con nosotras, alabado Ulises, gloria de los aqueos (*polýainos, méga kŷdos Akhaiôn*)», lo que viene a ser exactamente la misma fórmula que la *Ilíada* pone en boca de un Agamenón que rinde homenaje a Ulises.[32] Con tal de seducir al navegante de la *Odisea*, aferrado a la vida pese a estar a merced de las circunstancias, las Sirenas celebran a este Ulises inmortalizado por la *Ilíada*: al héroe viril, al guerrero varonil cuya gloria, indefinidamente repetida de rapsoda a rapsoda, es ya imperecedera. En el espejo que constituye el canto de las Sirenas, Ulises puede verse no como un marino afligido llevado por las mareas, sino como será una vez haya muerto, como aquel en quien la muerte le convertirá, magnificado su recuerdo para siempre en la memoria de los vivos y metamorfoseada su dolorosa existencia actual en el glorioso esplendor que habrá de rodear de brillo tanto su nombre como el relato de sus proezas. Lo que las femeniles Sirenas reflejan con sus palabras tentadoras es la esperanza ilusoria, para aquel que las escuche, de encontrarse viviendo a plena luz del día, en el estado propio de la condición mortal, y a la vez viviendo con el estatuto de muerto heroico conquistador de la gloria imperecedera, como si a través de sus cuerpos encantadores, de su prado florido y de sus dulces voces se hubieran abierto las fronteras que limitan la existencia humana y ahora pudieran franquearse sin dejar, al mismo tiempo, de existir.

32. *Od.*, XII, 184 e *Il.*, IX, 673. Véase el análisis de P. Pucci, «The song of the Sirens», *Arethusa*, XII, 2, 1979, págs. 121-132.

En efecto, las Sirenas prometen a Ulises que tras oír su canto podrá partir de nuevo, surcando los mares hasta llegar a su hogar, pero más sabio, una vez aprendida una serie de conocimientos que ellas atesoran. Este saber secreto que dispensan es también el cantado por los aedos, celebrado en Argos y bajo los muros de Troya, es decir, todo lo antaño sucedido en el mundo que, para convertirse en canto de alabanza, hubo primero de desaparecer perdiéndose en lo invisible.

Cuando el aedo invoca a las musas lo hace a fin de rememorar entre sus contemporáneos los hechos de mérito de los héroes pretéritos. Las Sirenas vienen a ser a este respecto como el reverso de las musas. Su canto opera el mismo hechizo que el de las hijas de Memoria; también ellas disponen de cierto saber que no merece olvidarse. Pero quien ceda a su fascinante belleza, a sus seductoras voces, a su tentadora sabiduría, no podrá penetrar jamás en ese territorio en donde uno tiene asegurada para siempre una existencia aureolada por el brillo de su eterno renombre; por contra, sólo le cabrá llegar a unas orillas emblanquecidas por huesos y otros restos humanos, habitadas por cadáveres de carnes corrompidas. Si le fuera dado en vida al hombre poder escuchar por adelantado el canto que ha de alabar su memoria y su gloria, descubriría no tanto la bella muerte o la gloria inmortal, sino el horror del cadáver y de la descomposición: la terrorífica muerte. La muerte no es más que un umbral. Y éste no puede atravesarse con vida. Más allá del umbral, en el otro lado, el hermoso rostro femenino que ejerce su atracción y que emite señales es una cara de terror: lo innominable. La fascinación de las Sirenas, la seducción ejercida por sus cuerpos y la dulzura de sus voces resultan similares, para unos hombres arraigados en sus vidas mortales, a la horripilante mueca de Gorgo y a la estridencia de su inhumano alarido.

Desde los primeros versos de la *Odisea* la ninfa Calipso demuestra desempeñar un papel fundamental dentro de la acción. El poeta da inicio con ella a su relato.[33] En el Olimpo, Atenea la denuncia ante la asam-

33. *Od.*, I, 11-15; estos versos son exactamente los mismos con los que da comienzo el canto V, donde, al igual que en el canto I, sirven como introducción de la asamblea de los dioses y la decisión ya tomada pero no llevada a cabo en el canto I, y en esta ocasión efectiva, de enviar a Hermes como mensajero para transmitir a Calipso la orden de liberar a Ulises. Sobre esta reduplicación del episodio y sobre su importancia dentro de la cronología narrativa del poema, véase E. Delebecque, *Construction de l'Odyssée*, París, 1980, págs. 12-13.

blea de los dioses reunidos como máxima responsable de las desgracias de su protegido. Zeus envía apresuradamente a Hermes como mensajero, quien le transmite la orden de que debe dejar que Ulises se haga a la mar y retorne a su hogar. La figura de Calipso, el amor de la diosa por un mortal, la larga cautividad que ella obliga a Ulises a cumplir a su lado,[34] todo este episodio, tanto por su lugar al principio del relato como por el modo en que se repite a lo largo del texto,[35] confiere al errar del rey de Ítaca su verdadera significación, puesto que revela el trasfondo de toda la aventura odiseica: en apariencia, de lo que se trata es del retorno o no del héroe a su país; pero, en realidad, lo que se ventila es la posibilidad de vuelta al mundo de los hombres.[36] «Ya habían llegado a sus moradas todos los demás héroes que pudieron salvar su cabeza de la muerte [...], siendo él el único que todavía ansiaba retornar y volver a ver a su mujer, pues una augusta ninfa le retenía por la fuerza, apartado, en las cavidades de sus cavernas; era Calipso la divina, la cual ardía de deseo por convertirlo en su esposo.»[37]

Derivado de *kalýptein*, «esconder», el nombre de Calipso, tan transparente, habla de los secretos poderes que encarna la diosa: en las oquedades de sus cavernas ella no puede ser considerada solamente como la «escondida»; también y sobre todo es «la que esconde». Para «esconder» a Ulises, Calipso no ha tenido que arrebatarlo, que raptarlo, tal como hubieran hecho *Éros* y *Thánatos*, Amor y Muerte. En este punto ella no se parece a las divinidades a las cuales invoca, junto a Hermes, a manera de ejemplo para justificar su caso, que, a fin de satisfacer su pasión amorosa por algún mortal, lo llevaron junto a su lado al más allá, haciendo desaparecer con vida a su cuerpo de la faz de la tierra.[38] De

34. Ulises permanece siete años junto a Calipso, tal como él mismo precisa en respuesta a una pregunta de Areté, la reina de los feacios (VII, 259-261). Esos siete años, sobre un tiempo de duración total que puede cifrarse en ocho o nueve años de errar, desde el final de la guerra de Troya hasta el retorno a Ítaca, nos dan una idea de la importancia que tiene esta estancia en el conjunto del periplo.

35. I, 11-87; IV, 555-558; V, 11-300; VII, 241-266; VIII, 450-453; IX, 29-30; XII, 389 y 447-450; XVII, 140-144; XVIII, 333-338.

36. Véase sobre este punto P. Vidal-Naquet, «Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'*Odyssée*», en *Le Chasseur noir*, París, 1983 (última ed. revisada y corregida), págs. 39-68.

37. I, 11-15 (retomados en el canto V) [trad. V. Bérard modificada, París, 1924].

38. *Od.*, V, 120 y sigs. Sobre este súbito «rapto» por parte de un poder sobrenatural, véase *Il.*, VIII, 346-247; *Od.*, XX, 61; y en especial *Himno homérico a Afrodita, I*, 202-238.

este modo Eos había «raptado» a Titono o Hémera a Orión.[39] En esta ocasión se trata de un Ulises náufrago que ha dado en llegar al extremo occidente, en los confines del mundo, embarrancando en los dominios de Calipso, en su antro rocoso, en ese «ombligo de los mares»[40] adornado con un bosque de encantadoras fuentes y suaves praderas que evoca la «pradera floreada», tan erótica como macabra, que rodea el islote rocoso donde cantan las Sirenas para cautivar y perder a cualquiera que las escuche.[41]

Esa isla habitada por el hombre y la ninfa, apartados por completo de todo y de todos, en la soledad de su enfrentamiento amoroso, de su aislamiento en pareja, se encuentra situada en una especie de territorio al margen, de lugar aparte, tan alejado del mundo de los dioses como del de los mortales humanos.[42] Se trata de otro mundo que no es el de los siempre juveniles inmortales, pese a que Calipso sea una

39. En sus *Problemas homéricos* (68, 5) Heráclito el gramático, al interpretar en clave alegórica los amores de Hémera y Orión, subraya el vínculo entre *Thánatos* y *Éros*: «Cuando moría un joven de noble familia y de gran belleza, se llamaba eufemísticamente a su cortejo fúnebre, al despuntar el día, "rapto por Hémera": es como si no hubiera muerto, sino que más bien hubiera sido secuestrado al ser objeto de una pasión erótica». (Ed. y trad. F. Buffière, París, 1962.)

40. Situada en los confines del mundo, en su mismo extremo, la isla es denominada, sin embargo, *omphalós thalásses*, ombligo de los mares (I, 50, retomado en el canto V) y designada también como *nêsos ogygíe*, isla ogigiana (I, 85), calificativo que Hesíodo aplica a las aguas de la Estigia, el río infernal que fluye *bajo* tierra, atravesando la negra noche, en lo hondo del Tártaro (*Teog.*, 806). Es en este mismo lugar subterráneo donde Hesíodo, contrariamente a la tradición que lo sitúa en el extremo oeste, localiza a Atlas, el padre de Calipso, «quien sostiene con su cabeza y brazos, sin debilidad, el vasto cielo» (*Teog.*, 746-748). Cuando Homero habla de «ombligo de los mares» en relación a la isla donde habita Calipso, es para evocar enseguida al padre de la diosa, este Atlas de espíritu maléfico que «conoce los profundos abismos de todos los mares» y que, al mismo tiempo, «mantiene erguidas las altas columnas que separan cielo y tierra» (*Od.*, I, 50-54). En su función de pilar cósmico enraizado en lo más profundo de la tierra para llegar hasta el cielo, Atlas está situado, dentro de la geografía mítica de los griegos, tanto en el extremo occidental como en lo más hondo, pudiéndosele considerar también el ombligo del mundo. Son diversas maneras de decir que no está *en* este mundo conocido por los hombres. En el límite occidental, esa isla donde habita Calipso, tan oginiana como la Estigia, ombligo de los mares, no ocupa ningún lugar concreto en el espacio tal como éste es concebido por los hombres. Se trata más bien de un territorio del más allá.

41. Suaves praderas (*leimônes malakoí*) en la morada de Calipso: *Od.*, V, 72; pradera florida (*leimó anthémoeis*) en donde residen las Sirenas: *Od.*, XII, 158.

42. Sobre la «lejanía» de la isla, véase *Od.*, V, 55; alejada de los dioses: V, 80 y 100; alejada de los hombres: V, 101-102.

divinidad,[43] ni el de los humanos sometidos al envejecimiento y a la muerte, por más que Ulises sea un hombre mortal, ni tampoco el de los difuntos, subterráneos habitantes del Hades: se trata más bien de una especie de lugar en ninguna parte donde Ulises ha venido a desaparecer, engullido sin dejar el menor rastro, y donde en adelante llevará una existencia hasta cierto punto entre paréntesis.

Al igual que las Sirenas, Calipso, que también puede cantar con hermosa voz, embruja a Ulises manteniéndole sin cesar escuchando dulces letanías amorosas (*aieí dè malakoîsi kaì haimylíoisi lógoisi thélgei*). *Thélgei*: ella le seduce, ella le hechiza a fin de que él acabe olvidando Ítaca (*hópos Ithákes epilésetai*).[44]

Olvidar Ítaca representa, para Ulises, cortar todo vínculo con lo que todavía le ata a la existencia y a los suyos, a unos allegados que, por su parte, se esfuerzan en mantener vivo su recuerdo, ya sea porque esperan contra toda esperanza el retorno con vida de Ulises o porque están dispuestos a erigir el *mnêma* funerario de un Ulises que ha perecido. Pero, mientras Ulises permanezca recluido, encerrado en la morada de Calipso, no podrá disfrutar de la condición de vivo propiamente dicha ni de muerto. Pese a mantenerse con vida, se encuentra ya y por adelantado como expulsado de la memoria humana. Citando las palabras de Telémaco (que aparecen en I, 235), él se ha convertido por mandato de los dioses en invisible para todos los mortales, *áïstos*. Ha desaparecido, «invisible e ignorado», *áïstos, ápystos*, fuera del alcance de las miradas y de los oídos humanos, «escondido» en la oscuridad y el silencio. Si por lo menos, añade el muchacho, hubiera muerto como muchos otros bajo los muros de Troya o en los brazos de sus compañeros de infortunio, «él hubiera contado con una tumba, legando para el futuro una enorme gloria (*méga kléos*) a su hijo», pero las Harpías se lo han llevado consigo: como hombre de ninguna parte que es, poco tiene que ver con los vivos; privado de la rememoración, no posee renombre; oculto en lo invisible, desvanecido,

43. En numerosos versos la ninfa es llamada *theá* o *théos*, diosa (I, 14 y 51; V, 78; VII, 255; en especial V, 79, donde Calipso-Hermes conforman una pareja de dos *theoí*; V, 118, donde la misma Calipso se incluye dentro del grupo de las *diosas* enamoradas de un mortal; V, 138, donde antes de ceder afirma que ningún *dios* puede desoír la voluntad de Zeus; V, 192-194, donde Calipso-Ulises conforman la pareja de un *dios* y un mortal, *théos* y *anér*). Tal estatuto divino viene confirmado por el hecho de que, incluso cuando comen juntos, Calipso se alimenta de néctar y ambrosía, como hacen los dioses, y Ulises, de pan y vino, como los hombres mortales, V, 93; 165; 196-200.

44. *Od.*, V, 61 y I, 56-57 (estos versos vuelven a aparecer en el canto V).

borrado, ha desaparecido sin gloria, *akleiôs*.[45] Para el héroe cuyo ideal es dejar tras de sí un *kléos áphthiton*, una gloria imperecedera, ¿podría existir algo peor que desaparecer de esta manera, *akleiôs*, sin gloria?[46]

Entonces ¿qué es lo que la seductora Calipso puede ofrecer a Ulises hasta el punto de hacerle «olvidar» Ítaca? En primer lugar, desde luego, escapar a las terribles vicisitudes del retorno, a los sufrimientos que conlleva la navegación, a todas esas cuitas que ella, siendo como es una diosa, conoce por adelantado, y que le acosarán sin tregua antes de que finalmente pueda volver a la tierra que le viera nacer.[47] Pero esto no son en cualquier caso sino meras bagatelas. Lo que la ninfa le ofrece va, sin duda, mucho más allá. Calipso le promete convertirle, caso de que Ulises acepte permanecer a su lado, en inmortal y dejar para siempre atrás la senectud y la muerte. A manera de los dioses, él podría vivir con su compañera inmortal, disfrutando permanentemente del fulgor de la juventud: no morir nunca y no conocer la decrepitud propia del envejecimiento, tal es la amorosa invitación de la diosa, disfrutada junto a ella.[48] Pero existe en el lecho de Calipso un precio a pagar por esa evasión fuera de las fronteras que marcan los límites de la condición humana común. Compartir en brazos de la ninfa la inmortalidad divina equivaldría para Ulises a renunciar a su destino de héroe épico. Que no apareciera su nombre como modelo de resistencia en el texto de una *Odisea* que celebre sus proezas significaría aceptar ser borrado de la memoria de los hombres del mañana, ser desposeído de su celebridad póstuma, quedar sepultado, pese a permanecer con vida por toda la eternidad, por el oscuro olvido: si da su consentimiento a la propuesta de Calipso, en el fondo disfrutaría de una inmortalidad anónima, pues anónima es la muerte de los humanos que no han sido capaces de asumir destinos heroicos y que constituyen en el Hades la informe masa de los «sin nombre», de los *nônymnoi*,[49] engullidos por el silencio de la noche en el que permanecerán para siempre «encerrados».

45. *Od.*, I, 241.
46. Véase *supra*, «La bella muerte y el cadáver ultrajado», págs. 45-80.
47. *Od.*, V, 205 y sigs.
48. *Od.*, V, 136; 209; VII, 257; VIII, 453; XXIII, 336.
49. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 154. En el contexto de la cultura griega arcaica, donde la categoría de personalidad resulta muy diferente del actual «yo», solamente a la gloria póstuma del difunto puede aplicársele el término «personal». La inmortalidad de un ser «invisible y desconocido» se sitúa al margen de lo que para los griegos constituye la individualidad del sujeto, es decir, fundamentalmente su renombre; véase *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes* (coordinado por G. Gnoli y J.-P. Vernant), Cambridge y París, págs. 12 y 53.

El episodio de Calipso supone la entrada en escena por primera vez en la historia de la literatura de lo que podría llamarse el desprecio heroico de la inmortalidad. Para los griegos de la era arcaica, esta forma de existencia eterna que Ulises tiene la posibilidad de compartir con Calipso no podía considerarse «verdadera», puesto que nadie en el mundo iba a conocer ni recordar, con el fin de alabarlo, el nombre del héroe de Ítaca. Para los griegos de la época de Homero, contrariamente a la nuestra, lo importante no era tanto vivir en ausencia de la muerte —una esperanza que les parecería absurda, al ser impropia de mortales— como la permanencia por tiempo indefinido entre los vivos, gracias a las tradiciones rememorativas, de una gloria conquistada en vida, y al precio de la vida, en el curso de una existencia en la que vida y muerte no sabrían disociarse.

A orillas de esta isla en la que no hace falta más que pronunciar una palabra para convertirse en inmortal, habitante de un peñasco frente al mar, Ulises se pasa el día lamentándose y sollozando, derritiéndose, licuefaciéndose en lágrimas. Su *aión*, su flujo vital se va evaporando sin cesar, *kateíbeto aión* en el *póthos*, apenado por su suspendida vida mortal, de la misma manera en que en otro confín del mundo Penélope, por su parte, consume su *aión* llorando por el regreso del desaparecido Ulises.[50] Ella llora a un vivo que tal vez ya haya muerto. Mientras, él, en su islote de inmortalidad, separado de la existencia como si estuviera muerto, llora por su anterior existencia de criatura abocada a la muerte.

Debido a la nostalgia que siente por este mundo fugaz y efímero al cual pertenece, nuestro héroe no es capaz de gozar de los encantos de la ninfa.[51] Si por la noche se acuesta junto a ella, es porque eso le hace bien. La busca en el lecho, él, que no la quiere, por más que ella sí le quiera.[52]

Ulises rechaza, por lo tanto, esta inmortalidad concedida por el favor femenino que, apartándole de todo cuanto constituye su vida, le conduce finalmente a encontrar deseable la muerte. Ya no hay *éros*, ya no hay *hímeros*, ya no hay amor ni deseo por la ninfa de cabellos ensortijados, sólo quiere morir (*thanéein himéiretai*).[53]

50. Lágrimas de Ulises: *Od.*, I, 55; V, 82-83; 151-153; 160-161; lágrimas de Penélope: XIX, 204-209; 262-265.

51. *Od.*, V, 153: la vitalidad de Ulises se esparce en lágrimas «porque la ninfa ya no le gustaba (*epei oukéti héndane Nýmphe*)».

52. Ulises se une con Calipso por la noche, contra su voluntad, *anánkei*, en una relación obligada, puesto que ella le requiere: V, 154, 155.

53. I, 59.

Nóstos, el retorno, *gyné*, Penélope, la esposa, Ítaca, la patria, el hijo, el anciano padre, los fieles compañeros y, después, *thaneîn*, morir, he aquí todo eso hacia lo que se dirige, hastiado de Calipso y rechazando una no-muerte que por otra parte equivale también a una no-vida, su impulso amoroso, su deseo nostálgico, el *póthos* de Ulises: hacia la vida, hacia una vida precaria y mortal con sus pruebas, con un errar constante y vuelta a comenzar, con un destino de héroe capaz de soportar cualquier cosa y que le es preciso asumir para llegar a ser él mismo, Ulises, ese Ulises de Ítaca del cual todavía hoy el texto de la *Odisea* sigue celebrando su nombre, relatando su vuelta a casa y cantando su gloria imperecedera, pero de quien el poeta no habría tenido nada que decir —y nosotros nada que escuchar— si hubiera permanecido para siempre alejado de los suyos, inmortal, «encerrado» por Calipso.[54]

Frente a la figura femenina que representa el más allá de la muerte, en su doble dimensión de seducción erótica y de tentación de inmortalidad, los griegos prefirieron la simple vida humana desplegada a la luz del sol, el dulzor amargo propio de la condición mortal.

54. «Es una máxima entre los hombres que, cuando una hazaña haya sido realizada, ésta no debe permanecer silenciada (*kalypsai*). Lo que se precisa es la divina melodía de los versos de alabanza.» (Píndaro, *Nemeos*, IX, 13-17.)

Capítulo 8

Uno, dos, tres: Eros*

> [...] existe [...] una teoría según la cual algunos van en busca de la otra mitad de sí mismos, pero lo que yo digo es que el amor no es ni de mitad ni de todo, si no es el caso de que éste sea de algún modo bueno.
>
> PLATÓN, *El banquete*, 205 *d 9-c 3*

En un libro reciente,[1] Jean Rudhardt recordaba que en las cosmogonías griegas aparece el dios Eros bajo dos formas, cada una con funciones diferentes, por no decir opuestas, según se trate de la más antigua: el Eros primordial, tan viejo como el mundo, bastante anterior por consiguiente a Afrodita, o el joven Eros, más tardío puesto que según la tradición corriente es hijo de Afrodita, ella misma hija de Zeus y, según Homero, de Dione; un Eros, por lo tanto, que hace su aparición en un mundo ya por completo configurado, organizado, sometido al orden inmutable impuesto por un Zeus soberano.

Echemos una mirada sobre ese viejo Eros que se muestra en la *Teogonía* de Hesíodo: «En el principio vino al ser (*géneto*) *Kháos*, pero al poco surgieron también Gea (*Gaîa*) [...] y el más hermoso de los dioses

*Una primera versión de este texto fue objeto de una comunicación dentro del coloquio sobre Eros organizado por la Universidad de Princeton en 1986. Será publicado en inglés dentro del volumen *Before Sexuality*. En su versión francesa es la contribución del autor al volumen de homenaje dedicado a Pierre Lévêque.

1. Jean Rudhart, *Le Rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, París, 1986.

inmortales, Eros».[2] ¿Qué hace Eros formando parte de esta trinidad? Entre las divinidades su tarea no es dirigir el ayuntamiento de los dos sexos con tal de engendrar a una nueva generación de seres divinos. *Kháos* y Gea, cuando traen a la luz a otras entidades cósmicas, no tienen a nadie con quien unirse. No disponen de pareja sexual. En realidad, ¿puede decirse de ellos que sean verdaderamente sexuados? *Kháos* es un nombre neutro. No es engendrador de nadie. «A partir de él surgieron (*Ek Kháeos [...] egénonto*) *Érebo* y *Nyx*.»[3] Gea, *Gaîa*, es un término femenino. Ella alumbra (*geínomai*), ella pare (*tíkto*).[4] Pero, puesto que el sexo masculino no existe todavía, *Gaîa* supera los límites de la mera feminidad. Por lo demás, cuando ella engendra, lo hace «*áter philótetos ephiméroи*»,[5] sin esa «ternura amorosa que demuestra poseer Afrodita como privilegio propio, como su *timé*, el destino que le ha sido asignado, su *moîra*, con el fin de que a los dos sexos les sea dado unirse. No sólo sucede que a Gea no le es posible copular con un varón que todavía no existe, sino que de su propio fondo extrae a sus dos futuros compañeros sexuales, Urano y Ponto. Ella debía, pues, contenerlos virtualmente en lo recóndito de su naturaleza femenina. ¿En qué podría consistir entonces la acción de Eros? No en aproximar y juntar a unos seres diferenciados por su sexo para así originar un tercero que venga a añadirse a los dos primeros. Más bien Eros impulsa a las unidades primigenias a actuar en el momento en que ellas palpitan oscuramente en su seno. Como explica Rudhart, Eros hace explícito en la pluralidad diferenciada y conformada de la descendencia aquello que antes estaba implícitamente contenido en la unidad confusa del ascendente. Eros no es el principio de unión de la pareja: no reúne a las dos partes para dar origen a un tercer ser, sino que hace manifiesta la dualidad, la multiplicidad, contenidas en la unidad.

Incluso cuando Gea, una vez que ha extraído de sí misma a su pareja masculina, Urano, *Ouranós*, se une sexualmente con él, tal cópula obedece a una especie de deseo en estado bruto, de pulsión cósmica ciega y permanente. Ella ignora todavía la atracción amorosa que para los dos seres supone esa separación y esa distancia que sólo Afrodita tendrá la posibilidad de acortar sacándose de la manga todas las astucias pro-

2. *Teogonía*, 116-117, 120.
3. *Teog.*, 123.
4. *Teog.*, 126, 129, 131, 139.
5. *Teog.*, 132; véase 213: también la Noche pare «sin haberse acostado con nadie».

pias de la seducción, haciendo de la relación erótica una estrategia amorosa y movilizando, a resultas ya sea del esfuerzo de uno u otro, los encantos de la belleza y la dulzura de las palabras con vistas a cierto acuerdo mutuamente deseado.

Gea ha generado a Urano a manera de complemento, como su doble masculino. Ella lo ha hecho con sus mismas proporciones para que pueda cubrirla completamente, para que la contenga enteramente bajo de sí.[6] Urano está tendido sobre Gea; la está cubriendo de continuo y se derrama en ella incansable durante la cópula que le impone incesantemente. No existe entre ambos distancia espacial ni intermedio temporal: la unión no conoce pausa. Urano y Gea no están todavía verdaderamente separados; ellos conforman no tanto una pareja compuesta por unidades diferenciadas como una unidad de dos caras, un conjunto constituido por dos estratos superpuestos y acoplados. Eso es así porque su unión sexual no conduce a nada. Los hijos que Gea concibe de Urano permanecen encerrados en sus entrañas como antaño lo estuviera el padre:[7] no pueden salir a la luz en tanto que seres individualizados. El *uno* ha generado el *dos*, pero en condiciones de proximidad tales que la serie permanece bloqueada, sin el menor poder de multiplicarse. Los doce Titanes, los tres Hecatonquires y los tres Cíclopes están bloqueados dentro del lugar donde han sido concebidos: el seno de Gea. Paradójicamente, será la castración de Urano lo que al alejar al cielo de la tierra, poniendo fin de paso a las tareas del Eros primigenio, desune lo masculino y lo femenino, confiriendo al dios del deseo un nuevo estatuto, ligado a esa dicotomía en adelante definitiva y tajante entre los dos sexos.

Apostado a la espera en el seno de Gea, *Kronos*, armada su mano derecha con la *hárpe*, con la izquierda atrapa los genitales de Urano; se los corta merced a un golpe de su hoz y los tira indiferente por encima del hombro.[8] Las gotas de sangre caen sobre la tierra; con los años, darán origen a esas potencias que encarnan la guerra, el conflicto y la división y que llevarán a cabo la maldición lanzada por Urano contra sus hijos: un día tendrán que pagar el precio de la venganza, la *tísis*, que el atentado contra la persona de su padre habrá de desencadenar. Tales potencias son de tres tipos distintos: los temibles y belicosos Gigantes,

6. *Teog.*, 126-127.
7. *Teog.*, 156-160.
8. *Teog.*, 178-187.

las Ninfas Melias, unas ninfas guerreras armadas con lanzas de fresno, y por último las Erinias, divinidades despiadadas cuya función es hacer expiar los crímenes cometidos entre familiares. Una vez Urano mutilado y separado de Gea, hace, pues, su primera aparición sobre el escenario del mundo, perfilándose en esta inicial desgarradura la división, el conflicto, la guerra entre aquellos cuyo parentesco mismo, cuya consanguineidad, les une íntimamente hasta el punto de convertir a cada uno de ellos en dobles, en la réplica exacta de todos los demás.[9] Pero es también y consecutivamente el nacimiento de Afrodita lo que une y aproxima a los seres separados por su absoluta individualidad y opuestos por su sexo.[10] La sangre de Urano se ha vertido sobre la tierra; su sexo ha caído en el Mar, en el *Póntos*, y de la espuma que es a la vez esperma y flujo marino emerge después de un largo tiempo esa graciosa diosa conocedora de todos los hechizos, de todas las trampas propias de la seducción.[11] El mismo gesto que al emascular al Cielo lo ha establecido por encima del mundo, lejos de la Tierra, produce también el nacimiento de Afrodita, de la cual Eros e Hímeros serán desde entonces asistentes. El papel de Eros no pasará ya por actuar a manera de esa pulsión que, desde el interior del *uno*, provoca la escisión en *dos*, sino como el instrumento que en el marco de esa bisexualidad fijada para siempre debe permitir que *dos* se unan con tal de engendrar a un tercero y así poder continuar la serie indefinidamente.

¿Qué es lo que también ha cambiado en Eros como potencia una vez que su estatuto ha quedado hasta ese punto modificado y que, de divinidad primigenia, ha pasado a convertirse en el complemento, servidor o hijo de Afrodita? Cuando operaba desde el interior de una entidad cósmica primordial en ausencia de toda pareja sexual, Eros suponía la traducción de esa superabundancia de ser de la cual el *uno* era portador, movimiento gracias al cual ese exceso de plenitud, al ampliarse hacia el exterior, podía alumbrar entidades nuevas. Eros no equivalía, por

9. Sobre la definición de pariente próximo, del *phílos*, como *alter ego*, véase Aristóteles, *Ética nicomaquea*, 1166 *a*: «el *philos* es otro sí mismo (*állos autós*)». En 1161 *b* 27-30 Aristóteles desarrolla la idea de que padres y hermanos «son en cierto modo un mismo ser aunque existan como individuos separados».

10. J.-P. Vernant, «Edipe sans complexe», en J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, I*, París, 1986, pág. 86 (1.ª ed., 1972); y especialmente «Cosmogoniques (mythes). La Grèce», en *Dictionnaire des mythologies*, bajo la dirección de Yves Bonnefoy, París, 1981, t. 1, págs. 258-260.

11. *Teog.*, 188-206.

lo tanto, a ninguna carencia, falta o indigencia (eso que Platón denomina *penía*), sino, según los comentaristas, a plenitud o a exceso de plenitud.

Plenitud del *Uno*: es el Eros órfico, ese Eros Fanés del cual ciertos fragmentos de las *Rapsodias*[12] dicen que dispone de dos pares de ojos, lo que le permite mirar hacia todas partes, de dos sexos situados en lo alto de las nalgas, de numerosas cabezas y que al mismo tiempo es macho y hembra. Él representa la unidad perfecta realizada en la armonía del Todo; a esa unidad se opone la dispersión característica de la multiplicidad de las existencias particulares, eso que los neoplatónicos denominarán «la caída en el espejo de Dioniso», ese espejo en el cual el Ser uno, al mirarse, al admirarse, es atraído por la imagen que le duplica, que le convierte en dos, para encontrarse finalmente multiplicado hasta el infinito en una miríada de reflejos.

Es conocida la historia de Dioniso niño: para superar la desconfianza del pequeño dios, para captar su atención, para fascinarlo, los Titanes le ofrecen, además de un trompo, *rhómbos*, de unas tabas y de algunas muñecas articuladas, cierto espejo en el que, «cuando fuera a observar su apariencia engañosa en el reflejo del cristal, quedaría cortado como por infernal cuchillo».[13] Con posterioridad, Zeus conocerá el episodio de «la imagen reflejada en el espejo fraudulento».[14] El pequeño Dioniso ha quedado, sin embargo, en esa superficie que le duplica, seducido por su imagen, que le produce diversión. Él puede ahora proyectar su reflejo en otra parte fuera de sí mismo, dividiéndose en dos, contemplándose no allí donde está o donde mira, sino en una falsa apariencia de sí mismo situada allá donde no se encuentra en realidad y que le devuelve su mirada. Tal duplicación que le saca de sí mismo ofrece también una ocasión para los Titanes de partirlo en trozos, de despedazarlo en fragmentos menudos, convirtiendo al uno en lo múltiple, dispersándolo.

Los neoplatónicos se servirán de este motivo del espejo de Dioniso para traducir al plano cosmológico el paso del uno a lo múltiple: en su comentario al *Timeo*, Proclo recuerda que, según los teólogos, es decir, según los órficos, «Hefesto fabricó un espejo para Dioniso, sucediendo que, después de haber puesto los ojos sobre su superficie y de haber contemplado su imagen, Dioniso se vio llevado a la creación de todo

12. *Orphicorum Fragmenta* (Otto Kern, Berlín, 1922), fr. 76, 80, 81, 98.
13. Nonnos, *Dionisíaca*, VI, 169 y sigs.
14. *Ibid.*, 206.

cuanto se entiende como lo particular».[15] «Cuando Dioniso hubo enmarcado su reflejo en el espejo —escribe Olimpiodoro—, se precipitó a la prosecución de ese reflejo, encontrándose así fraccionado en el interior del todo.»[16]

En lo relativo al estatuto del viejo Eros y a su función dentro de la génesis del mundo, Hesíodo sigue una perspectiva inversa: el origen (*arkhé*) no es la plenitud realizada, sino mero exceso caótico. A causa de su misma inmensidad, de su poder ilimitado, las unidades primigenias equivalen a lo impreciso, a lo confuso, a lo informe. Al obligar a esta sobreabundancia a manifestarse, Eros desencadena un proceso cosmogónico que desembocará en la aparición de los seres individualizados, con contornos cada vez más precisos, cuyo espacio, terreno de acción y formas de actuación se encuentran claramente delimitadas conforme a un orden general. Pero, si bien sirve para valorar la plena unificación de todo o, por el contrario, la progresiva distinción de las múltiples individualidades, este Eros primigenio se desmarca del joven hijo de Afrodita cuya acción se desenvuelve siempre entre dos términos, dentro de una relación binaria de carácter problemático, puesto que implica, en relación a cada miembro de la pareja, una sofisticada estrategia de seducción, de conquista, en la cual la vista y la mirada desempeñan papeles fundamentales. Desde el momento en que hay dos, viene a instaurarse una relación especular en el enfrentamiento amoroso: cada uno busca en el otro lo que le falta, eso de lo que tiene necesidad, puesto que está privado de ello. Tal como dice Platón, Eros es hijo de *Penía*, Pobreza. Lo que está completo y es perfecto no tiene la menor necesidad de Eros. Lo divino no conoce el amor.

Pareja amorosa, dicotomía sexual o por lo menos dualidad dentro de la pareja y entre sus papeles, la relación erótica precisa para cada uno, en el impulso que le lleva a buscar un compañero, a un otro distinto de sí mismo, la experiencia de su propia incompletitud, ello es testimonio de la imposibilidad en que se encuentra el individuo de bastarse a sí mismo, de satisfacerse plenamente con lo que es, de encerrarse en su particularidad, en su unidad singular, sin intentar duplicarse por medio del otro, un otro objeto de su deseo amoroso. Ya antes me he referido a

15. *Orphicorum Fragmenta, op. cit.*, fr. 209 (= Proclo en Platón, *Timeo*, 33 *b*).
16. *Orphicorum Fragmenta, op. cit.*, fr. 209 (= Olimpiodoro, *Fedón*, B = pág. 111, 14 Norv.).

la relación especular. La visión, la mirada, el espejo, el amante que en el amado busca su propio reflejo, *Antéros* que responde necesariamente a Eros como su necesaria contrapartida para que el diálogo erótico pueda alimentarse, tales son los temas sobre los que Platón arroja luz, en su análisis referido a Eros, como ilustración de las relaciones entabladas entre lo real y la imagen, entre el individuo y su doble, entre el conocimiento de uno mismo y el necesario desvío por el otro, entre lo mortal y lo inmortal, entre el medio, el uno, el dos y el tres.

Para Platón el delirio erótico viene a constituir una forma particular de locura divina, de posesión por parte de cierto poder sobrenatural, de iniciación mistérica con sus etapas sucesivas y su revelación final.[17] Cuando la Diótima de *El banquete* invita a Sócrates a seguir bajo su dirección la *mýesis*, esa necesaria iniciación previa a los misterios de lo erótico, ella le hace algunas observaciones: «En cuanto a la iniciación perfecta y a la revelación (*tà dé télea kaì epoptiká*) [...] no sabría decirte si están a tu altura».[18] Y algo más adelante precisa que el objetivo último, ese término final al cual podrá tener acceso aquel que haya sido rigurosamente instruido en las cosas del amor, consiste en una visión repentina, en una brusca epifanía: «de súbito éste percibirá cierta belleza de naturaleza maravillosa (*exaíphnes katópsetaí ti thaumastòn tèn physin kalón*)».[19] Eros abre la vía que conduce a la turbadora revelación de lo bello en sí, «un trance de la vida que vale la pena ser conocido por el hombre: contemplar la belleza en sí misma (*theoménoi autò tò kalón*)».[20] Visión, revelación, contemplación: lo que en efecto caracteriza la experiencia erótica es que privilegia el sentido de la vista, que se basa por completo en el intercambio visual, en la relación de ojo a ojo. Por medio del cruce de miradas, implica cierto enfrentamiento con el ser amado comparable a la epifanía del dios cuando, al finalizar los misterios, en la *epopteía*, hace manifiesta su presencia gracias a una mirada directa a los ojos del iniciado. El flujo erótico, que circula del amante al amado para luego reflejarse en sentido inverso del amado al amante, sigue en sus idas y venidas el camino cruzado de las miradas, sirviendo cada uno de los dos miembros de la pareja al otro como espejo en el cual, por el ojo de quien tiene enfrente, será el reflejo duplicado de sí mismo lo que perciba y lo

17. Véase *Fedro*, 249 *b* 9 y sigs.
18. Platón, *El banquete*, 210 *a*.
19. *Ibid.*, 210 *e* 4-5; véase también *Fedro*, 245 *c* 7-*d*.
20. *El banquete*, 211 *d*; *Fedro*, 250 *b* 6-*c* y 250 *e* y sigs.

que siga con su deseo. A su diálogo *Alcibíades* (132 *e*-133 *a*) responde el mismo Platón con el *Fedro* (225 *d*). En el primero enunciaba como si se tratara de una verdad evidente: «Cuando nosotros miramos a los ojos de alguien que se encuentra enfrente, nuestro rostro (*tò prósopon*) se refleja en eso que se llama la pupila (*kóre*) como en un espejo; quien mire ahí podrá ver su imagen (*eídolon*). —Exactamente—. De este modo, cuando el ojo toma en consideración otro ojo, cuando fija su mirada en la mejor parte de ese otro ojo, lo que verá es a él mismo en el acto de verse». En el segundo texto se encuentra un eco de esto cuando afirma lo que el amado supone a su vez en relación al flujo erótico, puesto que «en el amante, como si se tratara de un espejo, es a sí mismo a quien se ama, [...] existiendo de esta manera un amor inverso que proviene de la imagen reflejada del amor (*eídolon érotos antérota ékhon*)».

¿Será, por tanto, necesario concluir de esto que Platón hace suya la tesis mantenida por Aristófanes en *El banquete*? Según el mito narrado con inspiración por el poeta cómico, el deseo amoroso es efecto del estado de incompletitud en el cual nos encontramos desde el momento en que, por orden de Zeus, fuimos divididos en dos partes. Eros viene a ser la nostalgia de nuestra perdida unidad. Cada uno de nosotros busca a ese otro sí mismo, a su mitad simétrica, a ese doble exacto de sí mismo que, juntado de nuevo a la media porción en la que nos hemos convertido —como si el espectador situado frente a la superficie del espejo consiguiera por fin unirse con su reflejo en el cristal y coincidir con él—, nos restituiría la absoluta completitud, la integridad total que en el origen habíamos conocido.

Considerando el análisis de François Flahaut,[21] se demuestra que, por el contrario, la posición de Platón, tal como es expuesta por Diótima al Sócrates de *El banquete*, se opone punto por punto a esa otra de la que Aristófanes se hace portavoz. Decir que el amor es similar a una locura divina, a una iniciación, a un estado de posesión, supone reconocer que en el espejo que es el amado no será nuestro rostro de hombre lo que aparece, sino más bien el del dios del cual estamos poseídos, del cual llevamos la máscara y que, transformando nuestra cara al mismo tiempo que la de nuestra pareja, ilumina ambas con un resplandor procedente de otra parte, de otro mundo. En ese rostro amado en el que me miro a mí mismo, lo que percibo, lo que me fascina y me transporta es la presencia de la Belleza. Dentro de ese juego de espejos por él presidido, Eros no

21. *L'Extrême Existence*, París, 1972, págs. 23-63.

opera horizontalmente, como Aristófanes imaginaba; no une, a ras de suelo, a dos individuos mutilados para reunir después, ombligo contra ombligo, los fragmentos dispersos.[22] Más bien apunta hacia lo alto, en dirección al cielo, enderezando en vertical al amante y al amado, en el sentido de eso que en los dos es la cima del cráneo, allá donde hueso y piel se juntan, el único ombligo propiamente dicho, acercándoles no el uno al otro sino en todo caso a su común patria, ese espacio original del cual fueran expulsados, a manera de una «planta celeste» arrancada de su matriz para ser lanzada aquí abajo.[23]

Se podría resumir el punto de vista de Aristófanes diciendo que, para él, el desciframiento de Eros pasa por el planteamiento de la fórmula $1/2 + 1/2 = 1$. Como cualquier hombre no sería más que una media parte de ser, en caso de reencontrarse con su otra mitad se vería completado tanto como sea imaginable; para este hombre no cabría ya nada más que desear: convertido en un ser por fin entero y perfecto,

22. *El banquete*, 189 *d* y sigs. Según el relato de Aristóteles, los hombres tenían en principio el aspecto de un todo circular, de forma ovoidal, y se desplazaban como si fueran ruedas: se trata, en miniatura, del huevo cósmico primordial de los órficos. Todos disponían de cuatro manos, cuatro piernas, dos rostros, el uno delante y el otro detrás de la cabeza, y dos sexos orientados hacia el exterior, uno a cada lado, a la manera de Eros Fanés. Pero, para castigar a estos seres por su arrogancia, Zeus decidió separarlos en dos mitades. Con el hombre seccionado de esta forma en dos, la operación fue rematada por Apolo: éste giró primeramente el rostro hacia el lado donde se había realizado el corte, estirando enseguida la piel hacia lo que actualmente es el vientre, juntándola y cosiéndola «tal como se hace con una bolsa rota» sobre el ombligo, esa cicatriz que desde aquel momento tendrían los hombres sobre sí recordándoles al mismo tiempo su anterior estado de unidad y la separación impuesta por Zeus. Apolo desplaza por último el sexo desde atrás a delante a fin de que el acoplamiento de las dos mitades sea posible. Situado justo debajo del ombligo, el sexo constituye de esta manera una especie de compensación, de paliativo de esa mutilación de la cual el ombligo conserva el trazo. La unión sexual supone que el lleno de uno penetre en el vacío del otro, reajustar los ombligos, eliminar momentáneamente la separación, recuperar aquel estado en que no se era más que uno con la pareja, recrear, al juntarse otra vez las dos mitades, el huevo original desaparecido por culpa de la división.

23. Tal como François Flahaut ha puesto de manifiesto (págs. 32-33), la antropogonía platónica del *Timeo* recuerda por determinados detalles lo que Aristófanes expone en *El banquete*, aunque para invertir sistemáticamente su sentido. Haciendo de la cabeza el único «cuerpo esférico» (*sphairoeidès sôma*, 44 *d* 4), imitadora de la figura del Todo y de sus revoluciones circulares, pero puesta encima de un soporte (*ókhema*, 44 *c* 2) alargado para que no pueda rodar por los suelos (*kýlindoúmenon epi gês*, 44 *d* 9), tal como los hombres rodaban (*kýbistôsi kúkloi, El banquete*, 190 *a* 8) antes de quedar separados en dos mitades. Platón otorga a la cabeza un estatuto y una función de privilegio. Si-

rivalizaría en felicidad con la beatitud de los dioses. Es esta felicidad lo que Hefestos propone a los dos amantes cortados por la mitad: «Yo podría fundiros en uno [...] de tal manera que, de los dos que sois ahora, os convertiríais en uno [...], viviendo como si fuerais uno solo y, al morir, al ir allá abajo, al Hades, en lugar de dos iríais uno (*antì duoîn héna eînai*)».[24] De esta manera el amor resulta tanto mejor cuanto que lograría reunir dos mitades perfectamente homólogas, completamente semejantes, tan simétricas la una a la otra como pueda serlo a un individuo el reflejo que lo duplica en la luna del espejo. El autoerotismo, subyacente al tema del espejo en el relato mítico de Aristófanes, se realiza en forma de homosexualidad. El más hermoso amor posible sería entonces el

---

tuada en el aire, en el punto más alto del mástil que es el cuerpo, viene a ser residencia de lo que en nosotros constituye lo más divino y sagrado: el alma inmortal, de la cual el conjunto del cuerpo es precisamente el vehículo y soporte (*ókhema*, 69 *c* 6).

Dentro de esta cabeza redonda, el encéfalo, convertido en figura esférica, debía recibir en él, como si se tratara de un depósito (*ároura*), la semilla divina (*tò theîon spérma*, 73 *c* 7-8), al igual que el vientre femenino acoge en su seno, como si fuera un depósito, la semilla del varón. En las criaturas humanas, al engendramiento sexual (realizado en el plano horizontal de los vientres) se añade otro diferente, el engendramiento espiritual (según un eje vertical). Contrariamente al relato de Aristófanes, la divinidad no ha cortado en dos el cuerpo humano; más bien le ha añadido un alma, haciéndonos regalo a cada uno de nosotros, con el fin de unirse a nosotros, de un «genio divino» (*daímon*). «[...] esta alma nos eleva por encima de la tierra en virtud de su afinidad con el cielo, pues nosotros somos como una planta de ningún modo terrenal, sino celestial. Y en efecto, es del lado de lo alto, del lado en donde tuviera lugar el primitivo nacimiento de esa alma, donde el dios ha suspendido nuestra cabeza, que es como nuestra raíz (*rhiza*), de tal modo que ha conferido al cuerpo la posición erguida.» (90 *a* 2-*b* 1, trad. A. Rivaud, París, 1925.)

Nuestra verdadera raíz, nuestro único y auténtico ombligo, se encuentra no encima del vientre, sino en todo caso en lo alto del cráneo. Es en ese punto donde se muestra la cicatriz, la marca del cordón umbilical que nos vincula, gracias a la presencia en nosotros del alma inseminada en el encéfalo, con ese mundo celestial del cual hemos sido separados, resultando tarea de Eros llevarnos a la unión sexual como reminiscencia de nuestra morada original.

Acerca de la relación entre el ombligo y la cima del cráneo cabe comparar *El banquete*, 190 *c*: Apolo «une los bordes de la piel, *como si se tratara de una bolsa rota*, alrededor de una abertura única situada hacia la mitad del vientre: el ombligo» y *Timeo* 76 *a* 2-8: «Esta piel llega a unir sus bordes, juntándose en un brote circular, recubriendo de esta forma toda la cabeza; la humedad que rezuma por las suturas del cráneo llega a humedecer esta piel, cerrándose sobre la cima de la cabeza *como si fuera un nudo corredizo*».

24. *El banquete*, 192 *e* 1-4.

siguiente: un medio varón más otro medio varón se unirían formando un hombre totalmente hombre, por entero él mismo en su virilidad.[25]

El punto de vista de Platón se expresa, por el contrario, más bien por medio de una fórmula del tipo: 1 + 1 = 3, válida para los dos niveles en los que actúa Eros. En el plano de lo físico, el amor consiste para dos seres en engendrar a un tercero, diferente de cada uno de ellos y que no obstante los prolonga. La erótica en lo referente al cuerpo tiende a producir, desde el mismo seno de la existencia terrenal, pasajera y perecedera, cierto sustituto de inmortalidad. Así el más hermoso amor o, más bien, el único modo de amor sancionado por el cuerpo, es el que reúne a un hombre y a una mujer «para engendrar por medio de la belleza».[26] El Eros homosexual, descalificado desde el punto de vista de la carne, puesto que carece de ese impulso hacia la inmortalidad que debiera recorrerlo, no encuentra ninguna justificación salvo si experimenta cierta alteración, cierto desplazamiento sobre el plano espiritual o si recupera su finalidad, es decir, su trascendencia. Entre hombres, Eros intenta engendrar en el alma del otro hermosos discursos, bellas virtudes: todos los valores que escapan al orden de lo mortal. Este Eros masculino tomaría prestado el rostro de Sócrates: Sileno de bestial rostro, de nariz achatada, partero como su madre de eso que cada individuo porta en su interior pero que no puede salir más que por medio de esta corriente de intercambio, de este enfrentamiento con el otro, de esa reciprocidad del flujo amoroso que, al igual que en el curso de una iniciación, nos arranca del mundo sensible, del devenir, transportándonos más allá y convirtiendo nuestra verdadera personalidad, gracias al comercio con el otro, en algo similar a lo divino. En virtud del impulso que toda su alma manifiesta por los jóvenes hermosos, Sócrates, representación de Eros, se convierte (para ellos) en espejo, un espejo en el que mirándose a sí mismos los amados pueden verse con los ojos de quien les ama, resplandeciendo bajo otra luz, bajo una luz lejana, la de la verdadera Belleza.

25. *Ibid.*, 192 *a* y sigs. «Entre los niños y los adolescentes hay algunos más distinguidos que otros, puesto que participan de una naturaleza viril hasta el más alto grado [...], siendo resueltos, teniendo un corazón y un aspecto propio de hombres, preparados para emprender todo cuanto decidan. Nada les señala con mayor claridad que esto: una vez terminado su período de formación, los individuos de este género son los únicos que se demuestran hombres en virtud de sus aspiraciones políticas.» (Trad. de L. Robin, París, 1929.)

26. *Ibid.*, 206 *e* y sigs.

Si Sócrates lanza la afirmación de que él es el único verdadero enamorado (*erastés*) de Alcibíades, es porque al mirarse en los ojos del muchacho, de modo similar en que el joven se mira en los suyos, ambos intentan verse a sí mismos, conocerse por medio de los ojos del otro. Pero, de modo similar a como el ojo no puede verse sin mirar a otro ojo, el alma no puede conocerse a sí misma sin mirar a otra alma y, en ella, a la parte en donde reside la facultad (*areté*) propia del alma. Quien la contemple descubrirá lo que ella tiene de divino, «un dios y un pensamiento».[27] El juego de espejos entre el amado y el amante (gracias al cual el *uno* se convierte en *dos* con el fin de redescubrirse) conduce a una coincidencia entre sí, entre el alma y el dios. «Del mismo modo en que los mejores espejos resultan más nítidos, más puros y más luminosos que el espejo del ojo, el dios resulta más puro y más luminoso que la mejor parte de nuestra alma [...] Es, por lo tanto, hacia el dios hacia donde hay que mirar: él es el mejor espejo de las cosas humanas en lo que se refiere a la *areté* del alma y es en él donde nosotros podemos vernos mejor y conocernos a nosotros mismos.»[28] Gracias a Eros, que la conduce hacia el otro, el alma se reúne en la coincidencia de su naturaleza auténtica con lo divino.

Al introducir así el espejo en el campo de la erótica platónica, nos hemos metido plenamente en el centro del mito de Narciso. Después de los estudios de J. Pépin y de P. Hadot, que nos han servido de guía,[29] nos gustaría por nuestra parte evocar los dos órdenes de problemas a los cuales deberemos, dentro de la perspectiva que nos es propia, intentar dar respuesta. En primer lugar, ¿cuál es la razón por la cual el mito de Narciso es presentado habitualmente, ya se trate de imágenes o de textos, en contextos dionisíacos? En otras palabras, ¿qué se consideró, durante los primeros siglos de nuestra era, que podían tener en común, por parte de pintores, poetas y filósofos, la historia de Narciso y el universo religioso del dionisismo? Segunda cuestión: ¿qué tipo de relaciones pueden establecerse, ya sea de correspondencia o de oposición, entre el tema de Narciso y «el espejo de Dioniso», cómo se expresaron los autores

27. *Alcibíades*, 133 *c* 2 (*théos kai phrónesis*).

28. *Ibid.*, 133 *c* 4-10 (trad. M. Croiset, París, 1925).

29. J. Pépin, «Plotin et le miroir de Dionysos», *Revue internationale de philosophie*, XXIV (1970); P. Hadot, «Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin», *Nouvelle Revue de psychanalyse*, XIII (1976).

que a continuación citaremos, pero especialmente Plotino? Recordemos para comenzar algunos rasgos remarcables de la carrera amorosa de Narciso. A la ninfa Eco, enamorada de él, Narciso declara: «Antes la muerte que ser poseído por ti».[30] El amante del cual, algo más tarde, desprecia sus insinuaciones, reclama que sea castigado en los siguientes términos: «Que pueda él también amar a alguien y no alcanzar jamás a poseer a ése su ser amado».[31] Frente a aquel de quien ha quedado prendado y que, en la transparencia del agua de una fuente, responde a cada mirada suya con la misma mirada, a cada gesto con otro gesto simétrico («cuando estiro el brazo, tú estiras el tuyo y, cuando te sonrío, tú me sonríes») ¿qué hace Narciso, al comprender que ese otro es él mismo? Tras exclamar *Iste ego sum*,[32] expresa una queja y un deseo: «Puesto que no puedo separarme de mi cuerpo [...] ¡cuánto me gustaría que este a quien amo fuera distinto de mí!».[33] A la fórmula con que había rechazado a Eco y que hemos señalado antes, *Emoriar quam siti tibi copia nostri*, responde exactamente esta otra que supone una forma de condena de sí: «*Inopem me copia fecit*, la posesión que tengo de mí hace imposible que me pueda poseer a mí mismo».[34] En *los Fastos*, Ovidio resume los pesares del joven recurriendo a esta frase que Pierre Hadot, con razón, elige como resumen de su estudio: «Narciso, desgraciado eres por no ser diferente de ti mismo».

El espejo donde Narciso se contempla como si se tratara de otro, enamorándose locamente de ese otro sin reconocerse, torturándole con el deseo de poseerlo, es traducción de una paradoja, la de cierto impulso erótico que intenta unirnos con nosotros mismos, para reencontrarnos en nuestra integridad, pero que no puede jamás lograrse a menos que uno decida seguir cierto desvío. Amar significa el intento de realizar la unión en el otro.

El reflejo de Narciso y el espejo de Dioniso representan la tragedia del imposible reencuentro del individuo consigo mismo: la aspiración a unirse supone al mismo tiempo el alejamiento, el desdoblamiento y la alienación de uno mismo. Pero existen dos maneras diferentes de alienación, de desdoblamiento, según el desvío por el otro pase por el cami-

30. Ovidio, *Metamorfosis*, III, 391.
31. *Ibid.*, 405.
32. *Ibid.*, 463.
33. *Ibid.*, 467-468.
34. *Ibid.*, 466.

no más corto o implique las vías más lejanas y apartadas. Con el fin de reencontrarse, de reunirse uno consigo mismo, es preciso primero perderse, despojarse, hacerse uno mismo absolutamente otro en lugar de simplemente desdoblarse, proyectarse y permanecer no obstante en el «sí mismo», en la posición propia de un otro particular. Si yo hago de mí, al modo de Narciso, un cierto otro, un tal otro determinado —que comprende el mí mismo—, no podría incorporarle ni reencontrarme. En lugar de plantearme, en mi ipseidad, como un otro, debo hacerme otro desde dentro, verme convertido en otro gracias a una visión en la que el espejo, en lugar de mi reflejo, me devuelve la figura del dios por el que debo ser iluminado a fin de que, desprendido de mí por su presencia en mí, pueda por fin reencontrarme, poseerme porque él me posee. En la distancia que se abre entre el espejo de Narciso y el de Dioniso reaparecen los mismos temas que ya formaban parte de los relatos confrontados de Aristófanes y de Diótima. En virtud del impulso que lleva hacia el otro, Eros se revela como amor por uno mismo. Pero si se plantea al otro a manera de doble de uno mismo, como la perfecta mitad, no se obtiene nada. En ese otro que es mi prójimo, mi semejante y mi oponente, la figura que tengo que descifrar es la del extremo otro, la del lejano radical; en aquel que, frente a mí, me escruta como si fuera otro yo mismo, mi reflejo, debo percibir al divino extraño, extranjero, que se oculta en lo más alto. Solamente este «otro» extremo puede establecer el valor erótico tanto de mi prójimo como de mí, hacernos hermosos el uno para el otro y cada uno de nosotros para sí mismo, puesto que nos ilumina a ambos con la misma luz, aquella que es proyectada por la inextinguible fuente de toda belleza.

En línea directa con el erotismo platónico pero en contraposición absoluta con el maestro de la Academia y con todo el clasicismo griego, en lo concerniente al estatuto de la imagen (Plotino supone el principio del viraje por el cual la imagen, en lugar de ser definida como imitación de la apariencia, será interpretada filosóficamente y tratada plásticamente como expresión de la esencia),[35] Plotino confiere al espejo una dimensión metafísica al mostrar, por medio de él, el estatuto de las almas tras su encarnación. El destino de cada alma individual se desarrolla entre los dos polos a los cuales sirve de modelo el espejo. O bien el alma se sitúa en el punto de vista de la fuente emisora de luz, es decir,

35. Véase en relación a este punto A. Grabar, «Plotin et les origines de l'esthétique médiévale», *Cahiers archéologiques*, I (1945), págs. 15-31.

de ella misma en tanto que vuelta hacia el sol del Ser y del Uno, que contempla y con el que se une y finalmente se confunde a través de dicha contemplación; en tal caso el reflejo no es nada. O bien, por el contrario, el alma mira hacia el reflejo, desviándose de la fuente de donde emana el reflejo; entonces ella vive «como si» el reflejo fuera la realidad misma; se particulariza y se localiza en los límites del cuerpo; cae en el espejo a la manera de Narciso, fragmentándose como en el espejo de Dioniso.[36]

Pero la historia de Narciso no corresponde más que a uno de los dos aspectos manifestados por el «espejo de Dioniso», tanto en el mito como en el ritual. Lo que caracteriza ese espejo es la presencia en él de dos polos opuestos, la reciprocidad y alternancia de la dispersión en lo múltiple y de la reunificación en lo divino. Al reflejarse en el espejo, Dioniso se aboca a la multiplicidad; él asiste a la creación de lo diverso y del cambio, a la aparición de lo particular; pero al mismo tiempo sigue siendo uno, felizmente preservado. Toda alma individual, todo ser particular, aspira a través del reflejo de Dioniso refractado en lo múltiple a reencontrar la unidad de la cual emana. El espejo de Dioniso, al igual que su descuartizamiento a manos de los Titanes, es expresión *a la vez* y solidariamente de la dispersión y de la reunión. La reunificación exige que el proceso se realice en sentido inverso al del espejo, al del reflejo (o al desmembramiento), que, en virtud de un cambio completo del modo de existencia, de una transformación interior al término de la iniciación y de la visión que la acompaña, pase por Dioniso como única posibilidad, perdiéndose en él para reencontrarse con uno mismo, en lugar de buscarse en una de las imágenes fragmentarias donde él se refracta. Es necesario que el iniciado que mire el espejo se vea a sí mismo con la máscara dionisíaca, transformado en el dios que lo posee, desplazado desde ahí donde se sostiene hacia un lugar diferente, metamorfoseado en un otro que le devuelve a la unidad. En ese espejo en donde Dioniso niño se mira, el dios se dispersa y se divide. En el espejo iniciático nuestro reflejo se perfila como una figura extraña, una máscara que, frente a nosotros, en nuestro lugar, nos mira. Esa máscara indica que no estamos allá

36. Plotino, *Enéadas*, IV, 3, 12: «¿Y las almas humanas? Perciben las imágenes como en el espejo de Dioniso y desde lo alto se lanzan hacia ellas. Sin embargo, no rompen los vínculos con sus principios ni con el intelecto [...]; llegan hasta la tierra pero su cabeza permanece fijada por encima del cielo». Véase igualmente IV, 8, 4 y sigs.; IV, 3, 17 (trad. É. Bréhier, París, 1927).

donde estamos, que es preciso ir a buscarnos más lejos para poder, por último, reunificarnos.

En contra de las interpretaciones demasiado simplistas del aspecto anti-Narciso de Plotino, P. Hadot escribe para finalizar: «Lo esencial no consiste en la experiencia de sí, sino en la experiencia de un otro distinto o en la experiencia de devenir otro. En este sentido Plotino habría podido decir que, en tal experiencia, el sueño de Narciso encuentra su cumplimiento: devenir otro mientras se sigue siendo uno mismo». Si nuestro análisis es correcto, en el doble fondo del espejo de Dioniso no está solamente la figura de Narciso. Para quien sepa verlo, para el iniciado, existe también la promesa de su sueño cumplido: escapar a la división, a la dualidad, evadirse de lo múltiple, realizarse en el reencuentro con el Uno.

Pero no es posible obtener en una progresión por etapas la experiencia de lo Bello en sí, como en Platón, por medio del enfrentamiento con el otro, con un segundo que nos mire, es decir, gracias a la relación erótica con alguna pareja; no puede partirse de algún cuerpo particular, cuya visión conmocione, perturbe —determinado joven hermoso, alguna bella muchacha—, para pasar a la multiplicidad formada por todos aquellos que sean bellos, por todo lo que participe de la idea de lo Bello, accediendo por último a la visión de la Belleza, pura y auténtica en su permanencia y en su unidad. En Plotino, gracias al retorno a uno, por una conversión hacia el sí mismo, el alma se desviará de su cuerpo y, en la soledad de su meditación interior, unida al Ser y al Uno, se reencontrará perdida en lo divino.

Escribe Plotino que, en el momento en el cual el ser que ve a Dios se ve a sí mismo, «se verá similar a su objeto; en su unión consigo mismo se sentirá parejo a ese objeto y tan sencillo como él [...]. El objeto que ve [...] no lo ve en el sentido de que pueda distinguirse de sí y de que pueda representarse un sujeto y un objeto; él se ha convertido en otro; él ya no es él-mismo (*állos genómenos kaì ouk autós*) [...] sino que es uno con él como si hubiera hecho coincidir su propio centro con el centro universal».[37]

37. *Ibid.*, VI, 9, 10, 9-17 (trad. É. Bréhier, París, 1938); véase VI, 7, 34, 7 y sigs.: el alma amorosa recibe a su amado a solas (*mône mónon*); «entonces súbitamente lo ve aparecer en ella. Nada se inmiscuye entre ella y él; ya no son dos, sino que los dos no forman más que uno. Mientras él está ahí, no hay distinción posible (véase la imagen aquí abajo del amante que quiere confundirse con el amado); ella ya no siente su cuerpo, puesto que

Trasplantado al marco de la experiencia íntima de lo divino, de una ascesis intelectual donde el intelecto se convierte en amor, *noûs erôn*,[38] el fantasma aristofánico de un erotismo de la unidad por fin lograda, del todo reconstituida, alcanza a realizarse no por acoplamiento de las dos mitades del cuerpo, mera superposición umbilical, sino por el desgajamiento del alma del cuerpo, por reintegración de la parte en la totalidad, por la coincidencia del propio centro de cada uno con el centro universal, por la fusión del yo y del dios.[39] Ya no puede hablarse entonces de mitades ni de dobles; solamente es cuestión de un uno, «inflamado de amor».

---

está en él...»; VI, 9, 11, 4 y sigs.: «[...] Al igual que el sujeto que ve no forma más que uno con el objeto que es visto (o unido con él más que visto), si después se acuerda de repente de esta unión con él, tendrá dentro de sí una imagen de este estado. El ser que contemplaba era entonces él mismo uno; no había en sí ninguna diferencia consigo mismo [...]. Arrancado a sí mismo y arrebatado por el entusiasmo, se encuentra calmado y tranquilo; sin separarse del ser del Uno no se desvía ya más de sí mismo». Cuando el alma remonta hasta el ser, «no se dirige hacia un ser diferente de ella, sino que entra en sí misma, no estando entonces en otra cosa que no sea ella misma, pues, al estar sólo en ella y no en el ser, se encuentra por eso mismo en él [...]. Tal es la vida de los dioses y de los hombres divinos y bienaventurados; liberarse de las cosas de aquí abajo, encontrándose a disgusto entre ellas y huyendo hacia él solamente (*phygè mónou pròs mónon*)». (VI, 9, 11, 38-51.)

38. *Ibid.*, VI, 7, 35, 24-25: «Fuera de sí misma y embriagada de néctar, se convierte en inteligencia amante, simplificándose para llegar a este estado de feliz plenitud: y semejante embriaguez resulta para ella mejor y más digna que la sobriedad».

39. *Ibid.*, VI, 9, 9, 45-61: «El verdadero objeto de nuestro amor se encuentra aquí abajo y podemos unirnos a él y tomar la parte que nos corresponde, poseyéndola realmente si dejamos de disiparnos en la carne. Cualquiera que lo haya conocido sabe de lo que estoy hablando; sabe que el alma tiene otra disposición cuando se aproxima a él y participa de él [...]. Entonces [...] nos replegamos en nuestro interior y no disponemos de ninguna parte nuestra que no se encuentre en contacto con Dios. Aquí mismo se le puede contemplar y contemplarse uno a sí mismo, pues está permitido tener tales visiones. Se le ve resplandeciente de luz y lleno de la luz inteligible o más bien uno se transforma en pura luz, en ser ligero e inmaterial; se transforma o más bien se es ya un dios, abrasado de amor».

Capítulo 9

Entre la vergüenza y la gloria: la identidad del joven espartano*

> Jamás llegará a ser sabio quien no sea primero un granuja: tal era la educación de los espartanos; en vez de volcarse en los libros, se comenzaba por aprender a robar uno mismo su comida.
>
> Jean-Jacques ROUSSEAU
> (*Emilio*, libro II)

Del ideal del honor heroico, el que anima a los guerreros de la epopeya y que les hace afrontar la muerte, ¿qué puede quedar cuando, con la aparición de la ciudad, la participación en la vida política pasa a convertirse en uno de los elementos esenciales o, para decirlo mejor, constitutivos de la *areté*, de la excelencia humana, y cuando el interés común del grupo, más todavía que el prestigio del linaje o que el brillo de los hechos de mérito, tiende a tenerse por medida de la virtud, imponiéndose finalmente como criterio del auténtico valor?

En el plano militar, el contraste entre la figura del héroe de la *Ilíada* y la del ciudadano-soldado resulta demasiado evidente para insistir sobre él.[1] El conocido ejemplo de Aristodamos, en Platea, tal como nos ha

*En forma abreviada este texto formó parte de una comunicación en los Encuentros internacionales de Génova, en 1987, a propósito del tema «Normes et déviances». Aparecería íntegramente en *ΜΗΤΙΣ, Revue d'anthropologie du monde grec*, II, 2, 1987, págs. 269-300.

1. Véase Marcel Detienne, «La Phalange: Problèmes et controverses», en *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (coordinado por J.-P. Vernant), París-La Haya, 1968, págs. 119-142.

sido transmitido por Heródoto,[2] supone el mejor ejemplo de que para el hoplita, en campaña al servicio de su patria, la hazaña individual, por extraordinaria que sea o aunque incluso comporte la muerte heroica en el campo de batalla, no tiene el menor valor si escapa a la disciplina colectiva de la falange de la que forma parte. El premio de la *aristeía* recae sobre quien ha contribuido mejor a la victoria común, conservando durante el combate el lugar que le correspondía dentro de la fila, junto a sus compañeros de armas. Para ser «el mejor» hace falta destacar por encima de los demás, sí, pero permaneciendo junto a ellos, solidario con ellos, semejante a ellos.

En general, cabe preguntarse cómo, en una sociedad del «cara a cara», competitiva y agonística, en la que los viejos valores aristocráticos continúan prevaleciendo, el antiguo modelo del honor heroico, siempre apreciado y siempre celebrado, puede combinarse en su búsqueda del *kléos*, de la gloria, con las normas de la moral cívica.

Si se quiere encontrar respuesta a este problema, sin duda hay que decir unas palabras acerca del sistema educativo elaborado en las ciudades para dar a los jóvenes una formación que, haciendo de ellos ciudadanos completos, les encaminaba al mismo tiempo hacia la vía oficial de los *timaí*, de los honores. Si hemos elegido Esparta como terreno de observación, es porque su caso nos parece, en su singularidad, ejemplar. Para los propios antiguos, Esparta tenía reputación de contar con unas ciudades donde, por una parte, el sentido del honor era sistemáticamente desarrollado desde la más tierna infancia por medio de una práctica constante, pública e institucionalizada que juega con la reprobación y la alabanza, con el sarcasmo y la glorificación, pero también, y por otra parte, donde el individuo era preparado desde pequeño para someterse completa y absolutamente a los intereses del Estado. Jenofonte expresa de forma inmejorable esta doble tendencia del *agogé* lacedemonio: todos luchaban entre sí buscando destacar sobre los demás, pero todos llegaban al acuerdo cuando se trataba de defender de la mejor manera posible la ciudad (sin que esta dualidad de objetivos, de la cual podría pensarse que debía plantear por lo menos algunos problemas, parezca a su juicio suponer la menor contradicción). Jenofonte escribe:[3] «De esta manera, se establece la rivalidad (*éris*) más apreciada por los dioses y también la más cívica (*politikotáte*: lo más conveniente

2. Heródoto, VII, 231 y IX, 71.
3. *República de los lacedemonios*, IV, 5.

para los ciudadanos); gracias a ella se pone de manifiesto el modo en que el hombre de bien (*agathós*) debe obrar: los unos y los otros, cada uno por su parte (*hekáteroi*), se ejercitan por separado (*khōrís*) siempre con el fin de ser el mejor y poder defender la ciudad, llegado el caso, cada uno por su parte (*khath'héna*) y con el mejor ánimo». Pero, cuando se sigue leyendo, sale al paso una observación que Jenofonte añade enseguida, por la cual se hace difícil compartir su mismo optimismo en lo referente a la supuesta combinación natural de una búsqueda individual del honor y la abnegación absoluta frente al bienestar público. Jenofonte señala, en efecto, lo siguiente: «Resulta también necesario para ellos mantenerse en buena forma física, puesto que a causa de tal rivalidad, tan pronto como se encuentran en algún lugar, se enfrentan a golpes de puño».[4]

El problema se complica en razón de dos rasgos que caracterizan la *paideía* griega. Su objetivo consiste en convertir al joven en adulto, cosa que implica cierta transformación, un verdadero cambio de estatuto, el acceso a una nueva condición de existencia. Al inculcar al joven la aspiración a la gloria personal y al mismo tiempo el sentido cívico, la *paideía* aporta algo de lo que en principio estaba desprovista y que, por naturaleza, pertenece exclusivamente al adulto capaz de ejercitar con pleno derecho el conjunto de actividades ligadas a su estatuto de ciudadano. En este sentido, mientras el muchacho no cruce el umbral que marca el final de la adolescencia y la entrada en la madurez, será considerado un ser diferente y tratado en consecuencia. Esta alteridad se percibe igualmente tanto en el plano de las conductas que le son impuestas como en el de los valores éticos tenidos por adecuados para su edad. El honor al que el joven puede aspirar en tanto que tal debe, pues, diferenciarse del propio del adulto en la medida misma en que tiene por fin conducirle a éste.

De ahí un segundo aspecto de la *paideía*. Por lo que ésta supone de verdadera promoción del joven, de progresiva iniciación en la vida pública, adopta la forma de un sistema organizado de pruebas a las cuales el muchacho es sometido y que está obligado a superar finalmente con tal de convertirse en sí mismo, es decir, para llegar a adquirir esa identidad social de la que no estaba previamente en posesión. Durante la época del período de pruebas y para demostrar que es digno de, llegado el día, formar parte del conjunto de los ciudadanos, el joven es puesto

4. *Ibid.*, IV, 6; véase también IV, 4.

ante la tesitura de afrontar los mayores peligros, bajezas y sufrimientos, que, sin duda, constituirían una afrenta para el honor del hombre de bien, suponiéndole el desprestigio público (*óneidos*) o incluso la infamia (*atimía*). Será de la misma familiaridad que habrá adquirido con las distintas formas de «deshonra», de su proximidad con ellas, de donde sacará la capacidad de vencerlas, de apartarse para siempre de ellas, aproximándose así al honor y a la gloria auténtica.[5]

Platón se expresa sobre este punto con tanta claridad como puede. Sus observaciones constituyen un prólogo tanto más precioso a la reflexión sobre el sistema de formación de los jóvenes en Esparta por cuanto el filósofo tiene evidentemente la *agogé* lacedemonia en la cabeza al exponer, en *La República*, lo que debe ser para la ciudad ideal la educación de sus futuros guardianes.[6] Se trata de operar la selección más rigurosa entre ellos a fin de descubrir a los más aptos, a los que permanecerán por siempre fieles a la máxima que debe inspirarles: hacer en cualquier circunstancia lo mejor para la ciudad. Y en vistas de este objetivo «es preciso someterles a prueba desde la infancia, enfrentándoles a las actividades más propicias para hacerles olvidar esta finalidad y para inducirles a error, eligiéndose después a aquellos que pese a todo la han recordado y que se demuestran difíciles de engañar, rechazándose por el contrario a quienes no lo sean».[7] Pero no basta con probar de esta manera su resistencia al olvido y a la seducción del error. Será necesario todavía violentarlos por medio de fatigosos trabajos, duros sufrimientos, combates sin piedad, gracias a lo cual podrá observarse su comportamiento. Por último, sirviéndose del poder de fascinación de cierta especie de magia, habrá que «someterles [...] a un tercer tipo de prueba,

5. Véase Platón, *Leyes*, 635 *c-d*. Resulta evidente, observa el ateniense del diálogo, que, si se acostumbra a los jóvenes a escapar desde la infancia del sufrimiento y las penas, se exponen, cuando lleguen a la edad adulta y se vean inevitablemente enfrentados al dolor, a convertirse en esclavos de aquellos que estén acostumbrados a él. Y lo que es verdad para los peligros y las cuitas lo es igualmente en lo relativo a los placeres: «Si desde su juventud los ciudadanos permanecen inexpertos frente a los mayores placeres, si no se ejercitan en plantarles cara y en no dejarse llevar hacia lo licencioso, padecerán, cayendo por la pendiente que conduce al placer, la misma suerte que aquellos que ceden frente al miedo; serán esclavos de otra manera, más vergonzosa todavía, de quienes pueden enfrentarse con éxito al mundo de los placeres, de quienes son maestros en el arte de servirse de ellos, de modo tan completamente perverso como estos hombres pueden llegar a ser en ocasiones». (Trad. ed. des Places, París, 1951.)

6. *La República*, III, 413 *c*-414 *a*.

7. *Ibid.*, III, 413 *c-d*.

consistente en hechizarlos recurriendo a encantamientos y verlos competir entre ellos; y de la misma forma en que se expone a los potros al desorden y a la confusión con tal de advertir si son miedosos, hay que poner a nuestros guerreros, cuando todavía son jóvenes, frente a objetos terroríficos y después de eso abandonarles a los placeres, probándolos con mayor cuidado del que es habitual para probar el oro con el fuego; así podrá saberse si son resistentes a los seductores hechizos y conservan en cualquier circunstancia la actitud conveniente [...], si son, en fin, tal y como deberían ser para demostrarse los más útiles, tanto para la ciudad como para sí mismos».[8]

Platón es un filósofo. En este texto presenta una teoría de la educación tal y como los griegos la concebían, a manera de adiestramiento de los jóvenes y de selección de los mejores a través de una serie de pruebas adecuadas a la psicología propia de su edad, que respondía a las necesidades de una ciudad justamente perfecta. Los jóvenes no saben todavía lo que resulta honorable, bello y bueno. Por tanto, lo único que se puede hacer es inculcarles la recta opinión y luego verificar en qué medida ha arraigado ésta en cada uno de ellos, en qué medida parece ser sólida y duradera. Ahora bien, existen tres maneras de modificar o de eliminar la recta opinión según sea uno víctima, en lo relativo a esto, de un robo (*klopé*) que nos prive de ella, de alguna forma de violencia (*bía*) que nos aparte de su camino o de un sortilegio (*goeteía*) que nos ciegue a su manifestación.[9] La *paideía* instituye, por lo tanto, tres tipos diferentes de pruebas con tal de evaluar la constancia y firmeza de los jóvenes en su aplicación a los valores del honor y del bien público. Primero la prueba del robo: es precisamente el paso del tiempo lo que supone la gran amenaza de robo para los futuros guardianes, al borrar de su memoria aquellas máximas por las que deben dirigir sus acciones. Tanto la infancia como la adolescencia son períodos caracterizados por los juegos, las diversiones, la despreocupación y también por la credulidad en lo relativo a las fábulas contadas por los poetas y a las mentiras suministradas

8. *Ibid.*, III, 413 *d-e*. Sobre la necesidad de no llevar a los jóvenes solamente a resistir al temor y al dolor, sino sobre todo «al deseo, a los placeres y a sus caricias tan terriblemente seductoras», véase *Leyes*, I, 633 *c* 9-*d* 3, y el desarrollo que sigue.

9. *La República*, 412 *e*-413 *d*. Naturalmente, cuando de nuestro espíritu sale una opinión falsa y luego, de una forma o de otra, nos desengañamos de ella, eso sucede con nuestro consentimiento. Por el contrario, en el caso de la opinión verdadera, su pérdida, ya sea en forma de robo, violencia o encantamiento, se produce siempre a pesar nuestro.

por los sofistas. A fin de descubrir a quienes parecen susceptibles al olvido y al error, la educación no debe estimular en los jóvenes el estudio de las ciencias o de la filosofía, pues no son todavía lo suficientemente maduros para semejantes disciplinas. Por el contrario, durante este período se les dirige hacia los divertimentos y los festejos, hacia los coros, las danzas, los cantos y los certámenes. Será observando su comportamiento en las actividades lúdicas a las cuales ellos consagran su tiempo como podrá distinguirse a aquellos que, entre risas y juegos, son capaces todavía de recordar y de conservar en su interior la recta opinión. Luego, poco tiempo después, viene la prueba de la violencia. A los jóvenes se les impone un régimen caracterizado por penosos esfuerzos (*pónos*), sufrimientos (*algedón*) y combates (*agônes*). Esta existencia marcada por la dureza, la brutalidad, la rudeza y la sordidez, por la indigencia, los pugilatos y el dolor, pondrá en evidencia a los que no se muestren preparados, con tal de adaptarse y sobrevivir en condiciones difíciles, para abandonar momentáneamente su sentido del honor, su dignidad, el cuidado ciudadano. Por último viene la prueba de los encantamientos. Es preciso erigir alrededor de los jóvenes un decorado que tanto puede mostrarles seres terroríficos o figuras horribles, como si se tratara de peligros reales, como ofrecerles todos los placeres posibles con su característico poder de seducción, todas las tentaciones propias de la sensualidad. Al provocar el espanto, revelador de la debilidad de los medrosos, y al excitar los deseos, que señalan la bajeza de los impúdicos, esta educativa puesta en escena ayuda a seleccionar a los que, haciendo frente tanto al miedo como a la lubricidad y conservando en cualquier circunstancia, tal como conviene a todo hombre de honor, la decencia y el control de sí mismos, en el futuro habrán de mostrarse «los más útiles a sí mismos y a la ciudad».

Si este primer tipo de pruebas basadas en el olvido y el error se relaciona directamente con la teoría platónica del conocimiento y con los vínculos que ella establece entre recta opinión y saber, las otras dos están estrechamente ligadas a las prácticas de la *agogé* espartana. Poner a prueba a los jóvenes por medio de una violencia que les somete a una vida digna de parias, dura, peligrosa y precaria, encuentra su mejor comentario en las palabras del lacedemonio Megilo, que en las *Leyes*[10] expone los cuatro géneros de «invenciones» instituidas por Licurgo para dar a los jóvenes una formación que haga de ellos unos guerreros cuando

10. *Leyes*, I, 633 *a-d*.

lleguen a la edad adulta. Además de las sisitias,* de los ejercicios físicos (*gymnásia*) y de la caza, Megilos insiste en la importancia de la cuarta invención. Ésta consiste en «un endurecimiento contra el dolor que se logra entre nosotros por medio de numerosas prácticas, como los combates a puñetazos o ciertos robos, necesarios si se quiere sobrevivir, cuyos autores, caso de ser atrapados, no se libran de ser brutalmente golpeados; sin olvidar tampoco un maravilloso ejercicio de resistencia denominado *cryptia*, o también la marcha con los pies desnudos en pleno invierno, acostarse sobre el suelo, acostumbrarse a hacer cualquier cosa sin ayuda de siervos, las carreras día y noche por todo el país».[11] La *cryptia*, los combates de pugilato de los que hablaba Jenofonte y de los cuales sabemos que se organizaban algunos ritualmente cada año en Platanista, los golpes (*plegaí*) como resultado de algún robo, como la flagelación en el altar de Orcia a consecuencia del hurto de unos quesos, tales son los elementos típicamente lacedemonios que componen el segundo género de pruebas, en las cuales se recurre a la violencia, al que se refiere *La República*. Por otra parte, uno está tentado de relacionar las pruebas pertenecientes al tercer género, enigmático, puesto que se trata de *goeteîa*, de procedimientos mágicos, de una acción de hechicería, con los documentos estudiados por investigadores de la escuela inglesa sobre los rituales de iniciación llevados a cabo por jóvenes en el santuario de Ártemis Orcia,[12] en especial en lo que se refiere al uso de máscaras, unas veces horripilantes y espantosas y otras grotescas y ridículas, vinculadas con danzas que pueden ser tanto terroríficas como indecentes, lascivas y obscenas. En el marco de estos juegos rituales vuelve a aparecer la dualidad propia de la *goeteîa* educativa platónica: por un lado, se basan en la imitación de cuanto es susceptible de producir pavor y, por el otro, en una mimética de la sensualidad y del placer.[13]

*Las sisitias consistían en unos banquetes celebrados en Esparta por quienes se habían ganado el derecho a ser considerados ciudadanos; la asistencia era obligatoria. (*N. del t.*)

11. *Ibid.*, I, 633 *b-d*.

12. *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, R. M. Dawkins (comp.), Londres, 1927.

13. En cierto pasaje de las *Leyes*, el ateniense interroga a Clinias, el cretense, y a Megilos, el lacedemonio, sobre las medidas que sus legislaciones educativas adoptan en lo que se refiere a hacer probar a los jóvenes los placeres en lugar de que los rehúyan: «De la misma manera en que, lejos de enseñar a huir de los sufrimientos, arrojándose a ellos de lleno, utilizando como persuasión los futuros honores con tal de hacerles triunfar,

Pero ¿qué puede aportarnos este recorrido por *La República* en lo que se refiere a la comprensión del estatuto característico del joven de Esparta y a la *agogé*? Al menos una cosa. La educación tiende a «probar» al joven, procediendo con él a la manera de esa prueba del vino que Platón pretende aplicar a los hombres maduros para saber si conservan el control sobre sí mismos o pueden caer en la ebriedad.[14] Los hombres ebrios pierden su dignidad. Sólo la sobriedad encierra valor y virtud, pero, para que pueda afirmarse con razón que alguien es sobrio, preciso será que haya bebido vino. Del mismo modo, para inculcar a los jóvenes el sentimiento del honor, la *paideía* debe ponerles en contacto directo, en relación constante, al menos durante esta primera fase de su vida preámbulo de la madurez, con todo aquello que la ética del honor estigmatiza como bajeza, indecencia e indignidad.

Volvamos ahora, con el fin de aclarar determinados aspectos relacionados con el honor de los jóvenes espartanos, al santuario de Ártemis Orcia.

Algunas advertencias preliminares resultan, en cuanto a esto, indispensables. En especial en lo que se refiere a la cronología. Aunque se acepte la datación establecida por J. Boardman,[15] que sitúa las estructuras más antiguas del santuario, como el pavimento y el altar (ese altar que la leyenda vincula a la reunión de los *obaí* de Pitana, Mesoa, Kinosura y Limnai, sin olvidar Amiclea), hacia el año 700 a. de C., es necesario subrayar la importancia del nuevo templo, erigido hacia el 600-590 a. de C.

¿existe en vuestras leyes similar reglamentación en lo relativo a los placeres? ¿Cuál es esta disposición que entre vosotros hace a los mismos ciudadanos fuertes igualmente contra el dolor y al mismo tiempo contra los placeres?». Megilos responde: «A decir verdad, si bien puedo citar determinado número de leyes dirigidas a hacer más fuertes contra el dolor, no soy capaz de dar con facilidad ejemplos claros y manifiestos sobre este tema, pero podría hacerlo, sin embargo, acerca de otros puntos de carácter más limitado». (634 *a b-c* 1.)

14. Introducida en 637 *b*-642 *b*, retomada en 645 *d* hasta el final del libro I en 650 b, la discusión sobre el buen uso de las borracheras y la prueba del vino (*hè en oínoibásanos*) en relación al *aidós* y al *aiskhyné*, el sentido del honor y el respeto de uno mismo, encuentra su conclusión, tras el paréntesis de 666 *a*-667 *b*, en el largo desarrollo que va desde 671 *a* hasta el final del libro II. El pasaje más importante para nuestro tema es 671 *b* 7-*d* 3.

15. J. Boardman, «Artemis Orthia and Chronology», *Annual of the British School of Athens*, LVIII (1963), págs. 1-7.

La fecha de su construcción corresponde a eso que M. I. Finley ha denominado «la revolución del siglo VI»,[16] coincidiendo con la entrada en escena de una nueva constitución[17] en la cual el sistema de la *agogé* ocupará un lugar de privilegio. Será durante la época de este decisivo viraje de la historia de la Esparta arcaica cuando el culto a Orcia, incluso en las prácticas rituales heredadas de antaño, pasa a ser, si no remodelado, sí por lo menos resemantizado para que pueda responder a las funciones que desde entonces le estarán reservadas en el marco de la educación de los jóvenes.

Es interesante hacer notar que el número de máscaras votivas desenterradas en el curso de las excavaciones se multiplica por diez al pasar del siglo VII al VI, como si entre los años 600 y 550 esta práctica se hubiese generalizado y ampliado con diferentes tipos de máscaras.[18] Es igualmente en el siglo VI cuando las figurillas de plomo, de las cuales se han encontrado más de cien mil, aparecen en mayor número y surgen esos significativos cambios en el carácter de las ofrendas mostrados por Wace. Por último, es necesario añadir también que las inscripciones sobre las estelas descubiertas en el santuario (incluso en el caso de que, salvo dos excepciones, se escalonan entre el siglo I a. de C y el III d. de C., período durante el cual el *paidikòs agón* ha adquirido ya mero carácter de espectáculo) subrayan la completa integración del culto en el sistema de la *agogé*, con sus clases organizadas por edades, con sus competiciones y sus pruebas.

A continuación hablaremos de las máscaras. El examen de siete tipos distintos establecidos por G. Dickins[19]: 1) ancianas, 2) jóvenes imberbes, 3) guerreros barbados, 4) retratos llamados realistas, 5) sátiros; 6) gorgonas, 7) caricaturas —sean cuales sean las reservas que por sí sola pueda suscitar tal clasificación— impone una primera constatación: un corte separa claramente dos tipos de máscaras y los enfrenta entre sí. Por un lado, las figuras de hombre, adolescentes o adultos, imberbes o barbados, que representan a guerreros con su aspecto «normal» de

16. M. I. Finley, «Sparta», en *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne, op. cit.*, págs. 143 y sigs.

17. Véase Heródoto, I, 65-66.

18. «For the grotesque masks we may note that the series may not in fact begin before 600», escribe J. Boardman, *op. cit.*, pág. 6.

19. C. Dickins, «The masks», en *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, op. cit.*, cap. V, págs. 163-186.

koûroi o de *ándres* (nosotros situamos en este cuadro, junto a los tipos 2 y 3, los supuestos retratos realistas). Por otro, aquellas figuras que, en contraste con los modelos generalizados de joven y de adulto, presentan una variada gama de desviaciones y variaciones que representan la cobardía, la senectud, la monstruosidad, el horror, lo grotesco; para ello, puede tratarse de ancianas arrugadas y desdentadas, a manera de siniestras nodrizas, brujas o Grayas (*Graîai*), de sátiros, más ridículos que inquietantes, de gorgonas, con sus rostros terroríficos o, por último, de distintas tipologías de seres grotescos, con rostros desfigurados, deformes y caricaturescos. Las tres categorías más significativas de máscaras, puesto que son las más ampliamente representadas —incluso de forma casi exclusiva— son las siguientes: 1) el guerrero adulto (el ideal al que debe tender el joven en virtud de la *agogé*), 2) los seres grotescos (como expresión de los múltiples modos de alteración de ese modelo viril adulto), 3) las ancianas (que suponen la desviación absoluta, la máxima alteridad en relación a un triple plano, atendiendo al sexo, a la edad y a su estatuto).

Al parecer, una dualidad comparable se encuentra en la serie de las figurillas de plomo que representan a hombres. En su mayor parte se trata de combatientes, del tipo hoplita, de arqueros o de músicos, mostrados de pie y en posición de marcha. Pero las hay también que presentan figuras desnudas que saltan y brincan, haciendo manifiesta cierta gestualidad desmedida muy alejada de las posturas dignas o de las características de los guerreros ordenados en falanges. Similares observaciones pueden hacerse extensibles también a las figurillas humanas elaboradas con barro cocido, moldeadas o modeladas: algunas de ellas, itifálicas, se aproximan a lo obsceno y a lo grotesco. Lo mismo resulta válido también para ciertas tallas de marfil.

Las máscaras votivas y las figurillas que las acompañan plantean el problema de las relaciones que se establecen entre danzas, disfraces, mascaradas y prácticas rituales efectuadas en el santuario de Orcia. Lo más interesante en lo que se refiere a este punto está en los trabajos de Bozanquet, Dawkins, Pickard-Cambridge y de algunos otros investigadores. No es necesario volver sobre los vínculos, justamente señalados por ellos, entre las máscaras de Orcia, los nombres de ciertos certámenes o los testimonios de Aristófanes, del ascendente de Pólux o Atenea sobre numerosas danzas propias de Laconia en las que entraban en juego máscaras o disfraces.

Solamente será necesario responder a cierta objeción de carácter general planteada por algunos autores. Tales danzas vulgares, según dicen, esas mímicas ridículas y en ocasiones obscenas, no disponen de la seriedad ni de la solemnidad que debía requerir la educación de los futuros Iguales y ciudadanos; eran más bien del tipo de las que se reservaban para uso de los ilotas con el fin de alejar, por el disgusto y desprecio que ellas inspiraban, a los jóvenes que estaban destinados a alcanzar el estatuto de ciudadanos. Cuando Platón, añaden, rechaza en las *Leyes*, en lo que se refiere a la educación de la juventud, toda forma de danza que no imite nobles y bellos movimientos sino que más bien muestre, de manera banal, actitudes vulgares y deshonrosas, cuando prohíbe a cualquier individuo libre que aprenda a imitar por medio de la danza todo cuanto parezca ridículo o inconveniente, reservando su ejecución solamente a los esclavos y los extranjeros,[20] el filósofo estaría inspirándose directamente en el ejemplo lacedemonio; su testimonio nos impediría pensar que el culto a Orcia, en su función pedagógica, haya podido encontrar algún hueco en una especie de mascaradas bufonescas o de mímicas caracterizadas por la mayor descoordinación gestual.

Aceptar este punto de vista supondría de entrada negarse a comprender la presencia de las máscaras en el santuario y su papel en la *agogé*. El ideal educativo de Platón es una cosa, pero las realidades institucionales de Esparta otra bien distinta. Cuando Aristófanes evoca la *dipodía*, el *móthón*, el *kórdax*, cuando en su *Lisístrata* exhorta a una joven muchacha lacedemonia extenuada, a causa del ejercicio de la gimnasia, «a cubrirse durante el salto las nalgas con los talones» según la técnica de danza conocida como *híbasis*,[21] cuando Pólux, Atenea, Hesíquio o Focio ofrecen indicaciones acerca de las «terroríficas» (*deimaléa*) danzas laconias, en las que se imitaba a todo tipo de animales (*morphasmós*), o acerca de aquellas otras que imitaban a los espantosos sátiros (*hypótroma*), o también acerca de las danzas caracterizadas por una gestualidad indecente (*lambróteron, kallabís, sóbas*), violenta y orgiástica (*thermaustrís, týrbe, tyrbasía, sikinnotyrbe*), en las que se utilizaban las máscaras y la mímica (*baryllíkha, kyrittoí, deikelístai*), nada nos da pie a suponer que tales prácticas estuvieran sujetas al menor tipo de prohibición para los ciudadanos o que su aprendizaje se viera excluido de los juegos colectivos de la *agogé*. Por el contrario, para algunas de ellas,

20. Platón, *Leyes*, VII, 816 *d* 2-*e* 10.
21. Aristófanes, *Lisístrata*, 82; Pólux, IV, 1 y 2.

las relaciones están explícitamente establecidas, si no con Orcia, sí al menos con Ártemis y sus cultos.

En cuanto al resto, para convencerse de que la élite constituida por los jóvenes griegos no debía encontrar este tipo de exhibiciones tan fuera de lugar ni juzgar sus danzas indignas de ellos, bastará con leer en el libro VI de Heródoto[22] el relato del comportamiento de Hipocleides de Atenas, quien, el día en que Clístenes de Siciona debía elegir entre todos los pretendientes al que estima más digno de casarse con su hija, decide albergarlos en su casa durante un año para así ser capaz de juzgarlos con conocimiento de causa. Los jóvenes, llegados de todas las ciudades de Grecia, hacen alarde de sus competencias «musicales»; cada uno de ellos rivaliza con los demás en el uso de términos picantes. El ateniense prefiere bailar, pidiendo una tabla para demostrar lo que es capaz de hacer; primero ejecuta ciertas danzas mímicas laconias y luego otras atenienses; por último, apoyando la cabeza encima de la mesa, «gesticula» con las piernas en el aire. Escandalizado y disgustado ante tanta «gesticulación» indecente, Clístenes anuncia al joven que «por culpa de sus danzas había arrojado por la borda todas sus posibilidades de matrimonio».[23] Gesticular es *kheironoméo* y gesticulación, *kheironomía*. Ahora bien, en el largo pasaje dedicado a la pírrica, que todos los lacedemonios, según él, han de aprender a partir de los cinco años como preparación para la guerra, Ateneo señala que, a pesar de que con el tiempo ésta ha adquirido un carácter más moderado y conveniente, la pírrica no deja por ello de estar menos emparentada en su origen, en virtud de una gestualidad enérgica, entrecortada y violenta, con la danza satírica conocida como *síkinnis*. Y de pronto nos ofrece otro de los nombres característicos de la pírrica, que resulta ser de lo más expresivo: *kheironomía*, gesticulación.[24]

Añadamos a esto que, si el autor de los *Deipnosofistas* relaciona por un lado la *gymnopaidiké*, en razón de su carácter grave y solemne, con la danza trágica y la *emméleia,* y por el otro la pírrica, a causa de su ritmo rápido, vivo y brusco, con la danza satírica y la *síkinnis*, liga también muy estrechamente la hiporquemática, practicada por los laconios, por los muchachos y también por las jóvenes, con la danza cómica y el *kórdax.*

22. Heródoto, VI, 129.

23. Heródoto, VI, 129-130; Ateneo, XIV, 628 *d*; Plutarco, *De la maldad de Heródoto*, 867 *b*.

24. Ateneo, *Deipnosofistas*, XIV, 631 *c*.

Al igual que el *kórdax*, la hiporquemática se encuentra en las antípodas de la dignidad y de la seriedad; en ella la chanza campa a su aire; se trata de una danza vulgar y desenfrenada, por no decir licenciosa.[25]

Que este tipo de danza haya tenido en el culto una importancia hasta cierto punto esencial es algo sobre lo cual indirectamente nos informa el mismo Platón. En su clasificación de los diversos tipos de danza advierte dos formas opuestas de *ókhesis*.[26] La primera, seria y digna, viene a ser imitación de lo bello; la segunda, frívola y vulgar, imita por su parte la fealdad. La danza «hermosa» se subdivide a su vez en dos géneros: la *andreía*, de carácter guerrero, simulativa y estimulante; se trata de la pírrica. Por otra parte está la *emméleia*, pacífica, que es manifestación de la *sophrosýne*. Ambas resultan recomendables: participan en la formación de los buenos ciudadanos, mientras que toda forma de danza vulgar y frívola debe ser censurada. Sin embargo, habría un «no obstante»: existe determinado tipo de danza a la que no cabría encuadrar dentro de la categoría de lo vulgar sin que, con todo, pueda aceptarse tampoco como una de las dos formas de danza seria y digna. «Toda danza báquica y las demás que se le asemejan, las cuales bajo los nombres de ninfas, dioses pánicos, silenos y sátiros imitarían, según se dice, a individuos ebrios y que son utilizadas en las purificaciones o en las iniciaciones; todo este género no resulta fácil de definir como pacífico ni como guerrero, ni de ningún otro modo. La manera más justa de definirlo sería, en mi opinión, dejándolo aparte tanto de las danzas guerreras como de las pacíficas y declarar que no es un género de danza conveniente para los ciudadanos; después, dejándolo ahí sin volver a ocuparse de él, sería oportuno dirigirnos hacia la danza guerrera y la danza pacífica, las cuales sin ningún género de dudas resultan adecuadas.»[27]

Estas danzas que, por su importancia dentro del culto y por sus implicaciones religiosas, se sitúan al margen de los criterios morales y estéticos sobre los cuales Platón pretende basar su dicotomía entre danzas adecuadas y perniciosas, obligando así a nuestro filósofo a ponerlas entre paréntesis para descartarlas sin haber logrado justificar su censura,

25. *Ibid.*, 630 *e*. En *De la danza*, 10-11, Luciano hace notar que en Esparta «los jóvenes se ponen en fila y ejecutan todo tipo de pasos en orden; puede tratarse tanto de pasos guerreros como, instantes más tarde, de otros pasos de danza dedicados a Dioniso y Afrodita. En efecto, el canto que siguen rítmicamente con su danza es una invitación para que Afrodita y Amor se presenten y bailen junto a ellos».

26. *Leyes*, VII, 814 *e* y sigs.

27. *Ibid.*, VII, 815 *c-d* (trad. A. Diès modificada).

son precisamente aquellas cuyo uso se había mantenido en el santuario de Orcia al igual que en algunos otros lugares de culto. El aprieto en que ponen a Platón constituye un testimonio de gran valor. Ello nos permite medir, si es que estuviéramos tentados de olvidarlo, la distancia que separa la teoría propia del filósofo, caracterizada por su proyectada *paideía* ideal, de la realidad de la *agogé* lacedemonia, con los comportamientos ritualizados propios del altar de Orcia.

Pero volvamos al problema más general. Si estas máscaras votivas recuerdan a aquellas otras que eran en efecto portadas durante la celebración de las mascaradas o de las danzas imitativas, ¿qué tipo de relaciones pueden tener tales prácticas con Ártemis en su función de *courotropho,* qué lugar, qué papel hay que reconocerles en el proceso de «adiestramiento» conducente a transformar a los jóvenes en ciudadanos de pleno derecho, haciendo de ellos, al término de cierto recorrido caracterizado por las pruebas, un *Hómoios*, un Igual entre Iguales?

Después de los estudios llevados a cabo por H. Jeanmarie, A. Brelich y P. Vidal-Naquet uno estaría tentado de pensar que tales máscaras —de sátiros, gorgonas, ancianos, personajes grotescos— responden a la pertenencia de los jóvenes a esa esfera de lo salvaje en la que, bajo la protección de Ártemis, permanecen relegados por largo tiempo mientras no franqueen, en virtud del *hébe*, el umbral por el que se accede al mundo de los adultos.

Que en esta interpretación haya cierta parte de verdad es algo que nosotros no pondremos en duda. Pero persisten, o así nos parece, algunas zonas de sombra, apareciendo igualmente determinados problemas en relación a algunos puntos. ¿No es tarea de Ártemis, a través de la *agogé*, el civilizar a los jóvenes, el culturizarlos para transformarlos en adultos? ¿Qué pueden significar a este respecto las máscaras «normales»? Más que una potencia señora de la naturaleza salvaje, Ártemis debería ser interpretada, a nuestro juicio, como un poder de los límites, interviniendo en las fronteras de lo salvaje y de lo cultivado para autorizar el paso del primer al segundo estado sin que sea irremediablemente puesta en cuestión su necesaria —y frágil— distinción.[28] Si esto fuera así, ¿no se correría el riesgo de simplificar las cosas al plantearse el joven y

28. Véase Pierre Ellinger, «Le gypse et la boue, I. Sur les mythes de la guerre d'anéantissement», *Quaderni urbinati di cultura classica*, XXIX (1978), págs. 7-35; «Artémis», en *Dictionnaire des mythologies*, bajo la dirección de Y. Bonnefoy, París, 1981,

el adulto como dos figuras del todo contrapuestas, de la cual una sería representación de lo salvaje y la otra de lo civilizado? Por su género de vida característico, por su aspecto y conducta, el joven se nos presenta, en efecto, según el conjunto de documentos que nos han llegado, bajo unos rasgos que le convierten en cierto modo en una especie de antihoplita, en lo opuesto del guerrero-ciudadano adulto.[29] Pero su estatuto, más complejo, no se define solamente en razón de su diferencia o por su contraste con el reducido grupo de los *Hómoioi*. Su selección ha sido llevada a cabo desde el mismo momento de su nacimiento por los ancianos en la *Leschè*[30] y por las nodrizas que recurren a la prueba del vino,[31] por la educación que se le proporciona, por su admisión a la edad de siete años en las filas de una *agéle*, por su pertenencia desde los catorce hasta los veinte a diversas clases constituidas por edades y que se encuentran sometidas a la dura disciplina de la efebía;[32] todo ello hace de él, en la sociedad lacedemonia, un elegido, distinguido desde el princi-

---

vol. 1, pág. 70; «Les ruses de guerre d'Artémis», *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 2, Cahiers du Centre Jean-Bérard, IX, Nápoles, 1984, págs. 51-67; J.-P. Vernant, *Annuaire du Collège de France*, 1980-1981, págs. 391-405; 1981-1982, págs. 407-419; 1982-1983, págs. 443-457; *La Mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, París (1.ª ed., 1985), 1986.

29. Véase Pierre Vidal-Naquet, «Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne», *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, París, 1983 (última ed. revisada y corregida), pág. 161 y sigs.

30. «Cuando nace un niño, el padre no es libre de levantarlo en sus brazos y reconocerlo: él debe cogerlo y llevarlo a un lugar denominado *leschè*, donde se encuentran los más ancianos de la tribu. Éstos examinan al recién nacido. Si está bien formado y es robusto, ordenan que se le eleve en brazos y se le asigna uno de los nueve mil lotes de tierra. Si, por el contrario no ha nacido bien y le encuentran alguna deformidad, es enviado a un lugar llamado los Apotetas, un precipicio del Taigetes.» Plutarco, *Vida de Licurgo*, 16, 1-2.

31. «[...] Las mujeres no lavaban al recién nacido con agua, sino con vino: de esta manera pretendían probar (*básanón tina poioúmenai*) su constitución. En efecto, suele decirse que quienes son propensos a la epilepsia y otras enfermedades, bajo los efectos del vino, mueren de convulsiones, mientras que aquellos otros que disfrutan de una complexión saludable adquieren así mejor temple y mayor vigor.» (*Vida de Licurgo*, 16-3) Hay otro modo de aplicar la *básanos en oínoi* de la cual habla Platón; sobre este punto, véase *supra*, nota 14.

32. Sobre la organización en clases según la edad, siendo sucesivamente el joven *rhobídas, promikkiddómenos, mikizómenos, própais, païs, melleíren, eíren*, véase K. M. T. Chrimes, *Ancient Sparta, A re-examination of the evidence*, Manchester, 1949, cap. III: «The ephebic organisation», págs. 84-136.

pio y perfeccionado durante el tiempo que dura la *agogé*, de manera que acaba por convertirse, si se demuestra constantemente digno de ello, en eso a lo que ha sido destinado y que le diferencia de la muchedumbre de los «otros»: en un auténtico espartano. En este sentido, ya desde el mismo comienzo es separado de la masa de todos aquellos que, excluidos de la *agogé*, excluidos del altar de Orcia, jamás podrán optar ya al estatuto de ciudadanos, quedando durante el resto de su vida confinados al estado subordinado y despreciable propio del ilota. El joven ocupa, por tanto, entre el ilota y el ciudadano de pleno derecho, una posición intermedia. No es representación de lo «salvaje»; más bien se mantiene, mientras crece, en la frontera de ambos estados contrapuestos. En relación a los ilotas, esos seres infrahumanos similares a animales,[33] está próximo a los *Hómoioi* de los cuales aspira a formar parte algún día. Pero en relación a los *Hómoioi* a los cuales se opone durante el tiempo que sea necesario hasta que no haya sido «domado» a su absoluta imagen y semejanza, se encuentra cercano a esos ilotas con los que comparte ciertos aspectos de indignidad y rudeza.

Estatuto ambiguo, equívoco, oscila, bascula y cambia de sentido, según se sitúe a uno u otro de los polos opuestos de la sociedad lacedemonia, la cual por otra parte comprende, como es sabido, toda una serie de escalafones intermedios.

Frente a los ilotas, la frontera entre los adolescentes agrupados en la *agéle* y los hombres hechos y derechos reunidos en la convivencia de las sisitias tiende a borrarse; jóvenes y adultos conforman en este plano dos aspectos complementarios de un mismo cuerpo social que se opone en bloque a todo aquello que no sea él mismo; frente a los *Hómoioi*, es con los ilotas con quienes la frontera tiende a difuminarse, debiendo los jóvenes, a fin de desmarcarse de los ciudadanos tenidos por tales, cargar con ciertos rasgos de alteridad que los dejan al margen del cuerpo cívico, fuera de sus normas, en los límites del honor y de la vida civilizada.

Se entiende entonces que las máscaras sean representación tanto del modelo con el cual el joven debe identificarse como, bajo las formas de lo salvaje y lo grotesco, de lo horrible y lo ridículo, de esas zonas extremas de alteridad que es necesario haber explorado para después poder

33. Según el testimonio de Teopompo, los ilotas se comportaban «de manera extremadamente salvaje y ruda (*pantápasi omôs kaì pikrôs*)», *Fragmente der griechischen Historiker*, (= *FGr Hist*) 115 F 13 Jacoby (= Ateneo, VI, 272 *a*).

apartarse de ellas; y también, por último, bajo la forma de la máscara de Gorgo, de esa forma extrema y radical del Otro, de esa amenaza de caos y muerte a la que es preciso haber sido capaz de mirar de frente para convertirse uno en hombre.

Los deslizamientos y ambigüedades dentro del estatuto de los jóvenes lacedemonios se refuerzan por el hecho de que en ningún momento en el curso de la *agogé* la *aristeía* aparezca como estado permanente o como espacio en el que permanecer una vez ha sido alcanzada. Más bien constituye un polo ideal, una exigencia tanto más imperativa por cuanto que aparece siempre potencialmente ligada a su contrario, el oprobio, el deshonor, una amenaza de continuo suspendida sobre cada individuo. En Esparta, la nobleza no es una cualidad que el joven posea de nacimiento, sino resultado de una victoria que debe actualizar de manera indefinida si quiere que su valor sea reconocido. Del mismo modo en que en la *agogé* el adolescente ha de afrontar una serie de exámenes probatorios con el fin de tener derecho a una carrera adulta colmada de honores, de *timaí*, el espartano puede siempre en todo momento, durante el curso de su vida, quedar excluido de ella y en su decadencia volver a caer, como en el caso de los «medrosos» o de los solteros, por debajo del umbral que define al auténtico miembro componente de la ciudad.[34] Sólo el ilota, a pesar de que también pueda en ocasiones elevarse por encima de su condición, como los *neodamódeis*,[35] se encuentra por lo menos desde el principio llamado, a causa de su estado y de su naturaleza, a no franquear nunca la frontera que separa a los ciudadanos, iguales entre sí, semejantes entre sí, de la masa inferior compuesta por los «otros». Así, no sólo le es necesario portar, inscritas en su persona de manera bien visible, las marcas de su indignidad, exhi-

34. Sobre el deshonor relacionado con el calificativo *trésas*, véase Heródoto, VII, 231, 4-5. Sobre el estatuto infamante de los *trésantes*, condenados a una existencia penosa y desgraciada, véase Plutarco, *Licurgo*, 21, 2; sobre su exclusión de las magistraturas, sobre su degradación cívica, Tucídides, V, 34, 2; Plutarco, *Agésilas*, 30, 2-4. Sobre el carácter infamante del celibato, el desprecio reservado a los hombres no casados y las humillaciones que debían sufrir, véase *Licurgo*, 15, 2-4.

35. Sobre la participación de los ilotas en el ejército de Esparta, no sólo en lo que se refiere al servicio personal de cada hoplita, sino como auxiliares y hasta, en caso de necesidad, como guerreros similares a hoplitas e igualmente sobre el estatuto de los *neodamódeis*, es decir, los ilotas emancipados, véase Pavel Oliva, «Heloten und Spartaner», *Index*, 10, 1981 (publicado en enero de 1983), págs. 43-54.

biendo de algún modo a la mirada de los demás su congénita inferioridad; igualmente debe, como ha sabido entender J. Ducat,[36] interiorizar su degradación hasta el punto de sentirse incapaz, cuando se le pregunta, de pronunciar palabra, de recitar poemas, de efectuar los movimientos propios de la danza, en pocas palabras, de adoptar las maneras propias de los hombres plenamente hombres, privilegio y característica de los ciudadanos hechos y derechos.[37]

En el espacio dominado por Ártemis el joven no queda, durante la época de su proceso de formación, reducido a ese mismo estado de envilecimiento; sin embargo, puede llegar a rozarlo en determinados aspectos: sus cabellos rasurados contrastan,[38] al igual que el infamante gorro de los ilotas (la *kynée*),[39] con la cabellera que el espartano ya salido de la efebía tiene el derecho y el deber de conservar larga y sin cubrir.[40] Sus pies desnudos, la prohibición de llevar cualquier tipo de túnica que

36. J. Ducat, «Le mépris des ilotes», *Annales*, VI (1974), págs. 1.451-1.464.

37. Plutarco, *Vida de Licurgo*, 28, 10: «Suele contarse que durante la expedición de los tebanos en Laconia los ilotas que habían hecho prisioneros fueron invitados a recitar los poemas de Terpandro, Alcman y del laconio Espendón, pero ellos se negaron, explicando que sus amos no se lo tenían permitido».

38. *Ibid.*, 16, 11.

39. Sobre la *kynée* o *kynê*, la cofia de piel de perro o gorro de cuero, como señal distintiva de una condición servil, inferior e infamante, véase J. Ducat, *op. cit.* Según Mirón de Priene (*FGr Hist* 106 F 2, Jacoby = Ateneo, XIV, 657 *d*), «los ilotas son obligados a llevar un gorro confeccionado en piel de perro». Esa misma costumbre existe en el caso de los esclavos en Atenas: Aristófanes, *Las avispas*, 445 y sigs.; igualmente sucede con los campesinos más pobres: *Las nubes*, 268. Este tipo de tocado es atribuido también a algunos bárbaros: Heródoto, VII, 77. Ya en Homero, en *Ilíada*, X, 333 y sigs., Dolón, tocado con una *kynée* de piel de marta, «presenta el aspecto de un villano (*kakós*)», al igual que Laertes en *Odisea*, XXIV, 231, quien porta sobre su cabeza una *kynée* de piel de cabra, podría recordar a un esclavo si no fuera por su figura y prestancia.

40. «Aquellos que salían de la efebía, Licurgo les ordenaba que se dejaran los cabellos largos, creyendo que de esta manera daban impresión de ser más corpulentos, nobles y terribles», Jenofonte, *República de los lacedemonios*, XI, 3; véase también Heródoto, I, 82; Platón, *Fedón*, 89 c; Plutarco, *Licurgo*, 22, 1; *Lisandro*, 1, 2. A la contraposición entre joven y adulto, marcada por el contraste (cabeza rapada-cabellos largos), le corresponde también el par opuesto ilota-ciudadano, diferenciados por el uso de la *kynée* o por llevar descubierta la cabeza. A este respecto resulta, sin duda, significativo que en las tres diferentes tradiciones que refieren la fundación de Tarento (véase sobre estas tradiciones P. Vidal-Naquet, «Esclavage et gynécocratie», *Le Chasseur noir, op. cit.*, págs. 278 y sigs.), tras el complot de los partenios, esos «hijos de jóvenes muchachas» a cuyos padres no cabe llamárseles en puridad hombres, ya sea porque se trata de «medrosos», jóvenes o ilotas —tres categorías similares hasta cierto punto—, decidieron atacar a los ciudadanos de Esparta durante la fiesta de las Jacintias, después de la señal dada por

entorpezca sus movimiento (*khitón*), su manto de uso durante todo el año y durante todas las estaciones (*himátion*), la mugre (*aukhmerós*) que le cubre a falta de lavados y de aseos personales,[41] son tendencias encaminadas, como la piel de los animales que los ilotas están obligados a portar (*diphthéra, katonáke*),[42] a «afear» su cuerpo, al desprecio de su persona, a darle la sórdida apariencia del villano. A este respecto pueden señalarse dos ejemplos característicos: la primera descripción de Laertes en la *Odisea*; con sus sucios harapos (*aeikéa heimáta*), su gorro

---

uno de ellos. Tal señal acordada, según Antíoco, era «el momento en que Falantos [uno de los conspiradores] cubría su cabeza con el *kynée*. Los ciudadanos libres, los que formaban parte del *dêmos*, se reconocían, en efecto por sus cabellos» (Estrabón, VI, 3, 2, 13-15). Este mismo detalle aparece en la versión de Éforo: «Haciendo causa común con los ilotas, los partenios conspiraron contra sus compatriotas conviniendo entre ellos que un gorro laconio izado sobre el ágora sería para todos la señal de ataque» (Estrabón, VI, 3, 3, 19-22, trad. R. Flacelière, París, 1957).

41. Plutarco, *Vida de Licurgo*, 16, 12-14.

42. Como recuerda J. Ducat, *op. cit.*, pág. 1.455, los textos que se refieren a ese «uniforme» infamante, en Esparta al igual que en otras ciudades, han sido reunidos por Jacoby (II B, págs. 382-383, como comentario a 115 F 176). Relacionando la *katonáke* llevada por los sirvientes rurales en Siciona con el gorro de los ilotas lacedemonios, Pólux (VII, 68) observa que esta pieza de vestimenta obligatoria para ciertas categorías de «inferiores» tenía como objetivo que «les diera vergüenza ir a la ciudad». La contraposición entre la *khlaîna*, el mantón de lana símbolo de civilización, y la *katonáke*, confeccionada con la piel de un animal desollado, marca de «salvajismo» o «rusticidad», resulta especialmente clara en Aristófanes, *Lisístrata*, 1150-1156. Lisístrata se dirige a los atenienses para recordarles que los lacedemonios les ayudaron a liberarse de Hipias y de la tiranía. «¿Habéis olvidado que los laconios se presentaron con sus armas cuando vosotros llevabais la casaca propia de la condición servil (*katonáke*) [...] y os otorgaron la libertad, haciendo que vuestro pueblo volviera a vestir el manto de lana (*khlaîna*) en lugar de la *katonáke*?»; véase también *Asamblea de las mujeres*, 721-724. Sobre la *diphtéra*, igualmente una pieza de vestimenta ruda y sin tejer, como señal de un estatuto inferior, juvenil, servil, rústico o bárbaro, véase Aristófanes, *Las nubes*, 68 y sigs.; *Las avispas*, 445. Entre la vestimenta del joven y las del esclavo, cabrero, bárbaro o escita existe alguna relación: en todos estos casos por medio de la apariencia se trata de diferenciarse de entrada del ciudadano y de los hombres de la urbe; véase *Teognis*, I, 54 y sigs., con las observaciones de Françoise Frontisi-Ducroux, «L'homme, le cerf et le berger», *Le Temps de la réflexion*, IV, 1983, págs. 72-73. Sobre la *baíte*, la *sisýra* o las *sísyrnai*, vestimentas confeccionadas con la piel de animales desollados como costumbre escita, véase Heródoto, IV, 64 y 109. Entre los deslizamientos o solapamientos entre la imagen del joven efebo y la del bárbaro, según las representaciones plásticas, véase François Lissarrague, *Archers, peltastes, cavaliers. Aspects de l'iconographie attique du guerrier*, tesis de 3.er ciclo, E.H.E.S.S., 1983, págs. 205-210. En el extraño peinado característico de los abantes de Eubea (como los adultos de Esparta, cabellos largos detrás de la cabeza, pero rapados por delante, al

de piel (*kynée*) y su suciedad (*aukhmeîs*) se asemeja a un esclavo.[43] Es la vestimenta impuesta pronto a los medrosos, a los cobardes, como signo de su inhabilitación, como señal de un estatuto que en adelante les acercará más a los jóvenes que a los ilotas: «Deben resignarse a ensuciarse (*aukhmeroí*) y a una vestimenta humillante, a llevar mantos remendados y de colores obscuros, a no afeitarse más que una parte de la barba dejando crecer el resto».[44] ¿De qué manera habría que entender esta barba a medio afeitar? ¿Significa eso que, en el sentido más literal de la expresión, tienen un lado afeitado y el otro no? ¿O más bien, en sentido menos literal, que dejan crecer su barba por ambas mejillas pero sólo hasta la mitad, de tal modo que sin mostrarse imberbes como los jóvenes no pueden tampoco lucir la barba propia de los ancianos? Cierto pasaje de Heródoto, que Ann Carson nos recuerda, prueba sin el menor género de duda que es preciso interpretar el asunto en sentido literal y que mediante la imposición a los «medrosos» de tal obligación lo que se intenta en realidad es desfigurar su rostro, imprimir en su cara la señal visible de la infamia de que está revestida su persona. En II, 121, Heródoto relata cómo uno de los ladrones del tesoro de Rhampsinita logra recuperar el cadáver de su hermano y cómplice, del cual había cortado la cabeza para que no se le pudiera identificar; él emborracha y adormece a los guardianes a los que el rey ha ordenado vigilar el cadáver. Pero antes de llevarse el cuerpo consigo y con el fin de vengarse y

---

igual que los jóvenes), Denise Fourgous ve el signo de una marginalidad que les pone en relación a la vez tanto con ciertos pueblos bárbaros como con los adolescentes atenienses en período de efebía. La rareza de su corte de pelo y la capa larga con la que se visten representan, a juicio de D. Fourgous, «la indeterminación del estatuto étnico, cultural y sexual de esos pueblos entre griegos y bárbaros, civilizados y salvajes, lo masculino y lo femenino» («Gloire et infamie des seigneurs de l'Eubée», *ΜΗΤΙΣ*, II, 1, 1987).

43. *Odisea*, XXIV, 227 y sigs.

44. Plutarco, *Agésilas*, 30, 4. Suciedad y harapos como en el caso de los jóvenes. La única diferencia consiste en lo siguiente: los jóvenes presentan el cráneo rapado mientras que los ciudadanos llevan los cabellos largos; los «medrosos» deben llevar la barba medio rasurada (cosa que incrementa su aspecto ridículo y que los diferencia de los auténticos ancianos), mientras que los ciudadanos, con el mentón y las mejillas bien cortadas, no muestran ningún indicio de barba. Añádase a esto que en Esparta la joven esposa, el día de la boda, llevaba también el cráneo rapado, lo que la diferenciaba al mismo tiempo tanto de la *parthénos*, la virgen, de largos cabellos, como de su propio esposo, que en su condición de adulto debía contar con no menos melena que la joven antes del matrimonio.

burlarse de los guardianes, les afeita a todos la mejilla derecha, *epì lýmei*, a manera de insulto. *L'yme, lyumaínomai*, son los términos que designan las sevicias infligidas tanto a los vivos como a los muertos cuando se pretende deshonrarlos y ultrajarlos.

Cuando sirven en el ejército, los ilotas no tienen derecho por regla general a la vestimenta característica del hoplita; equipados más bien de forma ligera (*psiloí*), no disponen más que de espada corta, puñal y daga (*enkheirídion, xyéle, drépanon*):[45] se trata del armamento reservado a los jóvenes durante el tiempo de la efebía.[46] En otros capítulos las comparaciones no resultan menos instructivas. Tanto los ilotas como los jóvenes se encuentran igualmente sometidos a una serie de incesantes y duros trabajos, *pónoi*. Los impuestos a los ilotas forman parte del carácter general de medidas adoptadas a fin de subrayar su *atimía*, su indignidad. Pero, si hemos de creer a Jenofonte, desde el *agéle*, los niños se ven obligados también a padecer hambre; en cuanto a los adolescentes, deben soportar continuas labores, olvidándose absolutamente de cualquier

45. Sobre estas armas cortas, que implicaban una forma de lucha distinta a las características del combate hoplita, adaptadas para el rápido golpe de mano, la emboscada, el ataque por sorpresa, el degüello del adversario en el cuerpo a cuerpo, véase por ejemplo Heródoto, I, 12; Tucídides, IV, 110, 2; III, 70, 6, en lo que se refiere a los *enkheirídia*. De la *xyéle* habla Hesiquio: «una espada corta denominada por algunos *drépanon*». En la *Anábasis*, IV, 7, 16, tratando de los belicosos calibos, Jenofonte relaciona el arma de estos hombres que degüellan al enemigo antes de cortarle la cabeza con la *xyéle* espartana. En IV, 8, 25 relata el caso de un lacedemonio por haber asesinado de niño a otro muchacho de su edad con su daga, *xyéle*. *Enkheirídia* y *drépana* son a menudo tenidas por armas propias de los *psiloí*, los cuerpos ligeros, y de los bárbaros carios y licios, como se ve en Heródoto, IV, 92 y 93. En el combate que enfrenta a Onésilo con el general persa Artibio, que combate a caballo, es el caballerizo de Onésilo, de la tribu de los carios, quien corta el corvejón del caballo de un golpe de *drépanon* (Heródoto, V, 111-112).

46. Sobre las estelas que en el santuario de Orcia conmemoraban la victoria de un joven en el *paidikòs agón* figura, junto al nombre del vencedor, una pequeña hoz de hierro fijada a la piedra, al mismo tiempo como dedicatoria a la diosa y a manera de recompensa que celebraba el éxito del ufano competidor. Esta pequeña hoz, el *drépanon*, ha sido a veces considerada como herramienta agrícola, en recuerdo de Ártemis como diosa de la fecundidad. El vínculo, señalado por numerosos textos y confirmado por Hesiquio, entre *drépanon, xyéle, enkheirídion*, demuestra que se trata por el contrario de un arma, de una de esas espadas cortas y curvas parecidas a la *mákhaira* (véase *Licurgo*, 19, 4), de las cuales se servían los jóvenes, en concreto en la *criptia*, para degollar por sorpresa a los ilotas. Plutarco precisa que los criptos, enviados al campo de batalla para el degollamiento (*apospházo*), no disponían de más arma que las *enkheirídia* (*Licurgo*, 28, 3). En la nota anterior ya destacábamos las relaciones entre *enkheirídia* y *drépana*.

tiempo de ocio.[47] Por lo que se refiere a la juventud de los ilotas, la finalidad de una existencia dedicada a los *pónoi*, al trabajo, es distinta. Para éstos supone algo similar al asno que lleva su carga o al buey que tira del arado, manifestación de su condición infrahumana, de su naturaleza hecha para la servidumbre. Para los otros se trata de un período de pruebas, en el curso del cual lo que constituye para los ilotas una especie de sello definitivo certificador de su *atimía*, de su oprobio, deviene condición indispensable para poder tener acceso en el futuro a los honores y la gloria.[48]

Lo mismo sucede con el látigo. Según los griegos, los hombres libres, los ciudadanos, no pueden ser azotados. Pero los ilotas están sometidos, sin la menor causa ni justificación, al capricho de sus amos, no tanto para castigarlos como para demostrarles y convencerles de que no han nacido ni están hechos más que para padecer el látigo.[49] El látigo es el compañero también, a lo largo de su juventud, del futuro ciudadano de Esparta. En el horizonte de su primera infancia aparecen constantemente, además de los cuidadores, los *mastigophóroi*, los portadores del látigo.[50] Se castiga a los muchachos con los azotes cuando cometen alguna falta o para enseñarles a obedecer a quienes están por encima de ellos: a su jefe, a sus mayores, a la ley. Azotar así a la élite de la juventud libre, aplicar un tratamiento infamante a aquellos a los que se prepara para las más altas dignidades de Estado supone desde el punto de vista griego, más que una paradoja o una contradicción lógica, todo un escándalo.[51] También algunos relatos más o menos fabulosos dan a entender que las matronas azotan a los jóvenes todavía solteros obligándoles a girar alrededor del altar,[52] como también que los jóvenes debían todos los

47. *República de los lacedemonios*, II, 5, y III, 2.

48. Sobre los ilotas, véase Mirón de Príene, *FGrHist* 106 F 2 Jacoby (Ateneo, XIV, 657 d); sobre los jóvenes, Jenofonte, *Rep. lac.*, III, 3.

49. Mirón de Príene, *loc. cit.*

50. Jenofonte, *Rep. lac.*, II, 2. En cuanto a los «medrosos», «quien les vea puede golpearles a voluntad». Plutarco, *Vida de Agésilas*, 30, 3.

51. Véase Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, VI, 20: «¿No les avergüenza a los griegos ver azotar públicamente a aquellos que algún día serán sus caudillos o tener por caudillos a quienes han sido azotados en público? [...] No puedes entender del todo a los dioses de los griegos si les atribuyes la necesidad del látigo en lo que se refiere al aprendizaje de la libertad».

52. Clearco de Soles, en Ateneo, XIII, 555 *c*.

décimos días del mes aparecer desnudos en público ante los éforos: los que eran juzgados demasiado obesos, flácidos y flojos eran tratados a latigazos, mientras que a los demás se les colmaba de elogios.[53] Algunos testimonios más fiables, como los de Jenofonte, Pausanias o Plutarco, ofrecen datos más precisos y, dentro de sus limitaciones, más instructivos. Fundamentalmente transmiten dos circunstancias en lo que se refiere a la flagelación de los jóvenes. En primer lugar, son azotados cuando se les coge a punto de realizar algún hurto. Y ello no precisamente para castigarles por violar determinada prohibición con su robo, ni tampoco para enseñarles a respetar los bienes a los que no tienen derecho, tal como se haría en el caso de los ilotas. Por el contrario, son golpeados por haberse dejado coger, por no haber sido capaces de salir bien parados al representar un papel de ladrón al cual, en tanto que jóvenes, están obligados.[54] Los adolescentes hambrientos, como bestias de carga o animales salvajes, se deslizan por los banquetes para robar su alimento sin ser vistos, sustrayendo de ese modo para comérselo lo que cada adulto ha aportado como contribución a la comida común de los ciudadanos.[55] A este respecto, los jóvenes están situados mucho más al margen que los ilotas, no tanto en su condición bestial como por lo menos en cuanto a su salvajismo. Viviendo a base de rapiñas, se ven en la necesidad de dar prueba tanto de astucia y capacidad de disimulo como de vigor, rapidez y sangre fría. Para ellos, los latigazos no representan el castigo por sus robos o sus pequeñas miserias; supone en todo caso una forma de revelar la indignidad del fracaso, la torpeza o pusilanimidad de quien no ha sido capaz de adquirir, tal como se exigía de él, las peligrosas cualidades de un depredador. A los ilotas, la flagelación les recuerda su infame condición y el espacio que les corresponde dentro de la sociedad; a los jóvenes, por su parte, que son pacientes de un tratamiento basado en el desprecio mientras no demuestren haber hecho suyas esa ferocidad, picardía y brutal determinación de la que tienen necesidad si lo que quieren es ser considerados algún día hombres como los demás.

En segundo lugar, se azota a los jóvenes en el altar de Orcia. Al parecer, el robo tiene también en esta ocasión, al menos originariamente,

53. Eliano, *Relatos variados*, 7.

54. Jenofonte, *Anábasis*, IV (6), 14-15; Isócrates, *Panatenaica*, XII, 211-215.

55. Jenofonte, *Rep. lac.*, II, 6-9; Plutarco, *Licurgo*, 17, 5-7; *Costumbres espartanas*, 12, 237 *e*.

un papel destacado. El texto de Jenofonte[56] evoca, en efecto, un *agón* ritual entre dos grupos de jóvenes: el primero de ellos, escondido en el altar,[57] ha de poner en juego su honor robando el mayor número posible de quesos de los depositados sobre el altar de Orcia; el segundo, por medio de brutales latigazos, debe impedirles alcanzar su objetivo.[58] La victoria —y la gloria— correspondía a aquel que, a pesar de los latigazos, era capaz de robarle a la diosa más ofrendas de quesos que el resto de sus compañeros. En este contexto, contrariamente al anterior, el látigo no supone una sanción adoptada a fin de castigar la torpeza de un ladrón poco hábil que no ha logrado su objetivo y que se ha dejado prender; en el presente caso se trata más bien de una especie de obstáculo a vencer, de una dolorosa prueba de infamia que debe ser aceptada obligatoriamente con el fin de obtener, además del botín robado, la recompensa que supone una celebridad duradera. La intención de Licurgo al instituir semejante práctica en el altar de Orcia pasaba, tal como precisa en efecto Jenofonte, por «hacer evidente que un breve momento de sufrimiento puede llevar aparejado el largo goce que conlleva la gloria».[59] Todavía habría que añadir, y Jenofonte no lo esconde, que los jóvenes más ágiles, hábiles y audaces —los mejores dotados para el robo, en definitiva— son los que tienen menores posibilidades de recibir golpes. Aunque el látigo constituya una amenaza para todos en igual medida, se ceba especialmente en los más torpes y lentos: en los malos ladrones. Más que representantes del papel del fuera de la ley, es preferible entender a estos muchachos a manera del zorro astuto o del lobo feroz, dos animales que llevan en la sangre la astucia ladrona. Vuelve a aparecer así una variación sobre el primer caso.

Ni Pausanias ni Plutarco, como ningún otro autor, retoman esa tradición del robo de los quesos del altar. Los azotes son presentados por

56. *Rep. lac.*, II, 9.

57. Sobre la *bomolokhía* en relación a las emboscadas llevadas a cabo en el altar, véase Françoise Frontisi-Ducroux, «La *Bomolochia*: autour de l'embuscade à l'autel», *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 2, Cahiers du Centre Jean-Bérard, IX, Nápoles, 1984, págs. 29-49.

58. Véase en el santuario de Ártemis en Samos una escena similar de robo ritual de alimentos por parte de un grupo de jóvenes muchachos, escondidos en ese lugar sagrado. Dos coros formados por chicos y chicas tienen la obligación de llevar los pasteles de sésamo y miel que los recluidos deben hurtar para alimentarse (Heródoto, III, 48). El relato nos es narrado por Herbert Jenning Rose, «Greek Rites of Sealing», *Harvard Theological Review*, XXXIV, enero, 1941, págs. 1-5.

59. *Rep. lac.*, II, 9.

estos testimonios como una especie de prueba de resistencia (el *karterías agón* de una de las inscripciones, competición en la cual los *bomoníkai* mencionados por encima de los seis restantes podrían ser los vencedores), impuesta a todos los muchachos durante el período de la efebía o al finalizar éste. La ceremonia tenía un carácter lo suficientemente dramático e impresionante, por su rareza, como para que en época romana se edificara, frente al altar, un teatro cuyas gradas permitían la asistencia al espectáculo de un vasto público. Según Pausanias,[60] es la sacerdotisa de Ártemis Orcia la que preside la ceremonia y la que vela por su buen desarrollo. Tomando con ambas manos el antiguo ídolo de la diosa, el famoso *xóanon* traído por Orestes de las regiones bárbaras y dejado en Esparta, en ese mismo lugar, para ser luego descubierto por los fundadores del culto, Astrábacos y Alópecos, la sacerdotisa en persona dirige y dispone la flagelación. El ídolo por ella asido, tallado en madera y de pequeñas dimensiones, es ligero de peso. Pero, si por casualidad sucediera que durante el curso de la prueba ritual los azotadores, conmovidos por la belleza de los adolescentes o intimidados por el alto linaje de alguno de ellos, les trataran con miramientos, el *xóanon* aumenta su peso, quejándose entonces la sacerdotisa a los azotadores porque no puede soportar la carga. Y es que la tarea de Orcia, tal como su propio nombre indica, ¿no consiste, una vez que ha sido satisfecha, en «poner derechos sobre sus pies a los jóvenes»,[61] en hacer crecer con la edad sus cuerpos en altura, ligeros y esbeltos, sin que no obstante engorden ni pierdan agilidad?[62] Del golpe del látigo, pues, no podía quedar dispensado nadie; el certamen no podía caer en la insulsez de la farsa ni los golpes administrados ser una mera broma. Se trataba de una prueba de resistencia, de firmeza. Y eso es quedarse corto. Plutarco explica que todavía en su época «se ha visto a muchos efebos expirar bajo los golpes del altar de Orcia».[63] Al igual que ese joven muchacho que habría preferido dejarse roer las entrañas por un pequeño zorro robado antes que dejarlo ver escondido bajo su manto, los efebos debían demostrar la suficiente presencia de ánimo para soportar el dolor hasta la muerte. Precisa Plutarco: «Eran desgarrados a golpes de látigo (*xainómenoi mástixi*) a lo largo

60. Pausanias, III, 16, 7-9.
61. Calímaco, *Himno a Ártemis*, 128 y sigs.; escolio a Píndaro, *Olímpicas*, III, 54; *Et. Mag.*, 631, 2 y sigs.
62. Jenofonte, *Rep. lac.*, II, 5; Plutarco, *Licurgo*, 17, 7-8.
63. *Licurgo*, 18, 2.

de toda la jornada frente al altar de Ártemis Orcia y a menudo hasta la muerte; soportaban tal tratamiento con alegría y orgullo (*hilaroì kaì gaûroi*), rivalizando por la victoria para ver quién de entre ellos sería capaz de soportar más azotes durante el mayor tiempo posible. Y el que lo lograba alcanzaba alto renombre. Esta competición es conocida como *diamastígosis* y tiene lugar cada año».[64]

Tal como se nos describe, la ceremonia adquiere una significación inequívoca. El vencedor no es como aquel que conseguía, a despecho de los latigazos y procurando evitarlos, robar el mayor número de quesos. Antes bien, aquí es el que, bajo los golpes, sin ninguna vacilación, es capaz de exponerse durante más tiempo a la flagelación más brutal. La victoria, la gloria y, quizá, caso de tratarse del certamen final que marca el final de la efebía, la entrada al mundo de los adultos, al camino de los honores, se obtienen, pues, al precio de un tratamiento público que por su carácter ignominioso estaría naturalmente reservado a los ilotas, y cuyo aspecto infamante se leía directamente sobre el cuerpo de los jóvenes en forma de estigmas que desgarran su piel y que dejan inscrita la rúbrica del látigo.[65]

¿Cómo entender esta paradoja? Las palabras clave son *hilaroí* y *gaûroi*. Reír bajo los golpes de látigo, burlarse de ellos, convertir en cuestión de honor el exigir otra tanda, transformar en altivez y orgullo lo que en principio sería un trato ignominioso supone invertir el sentido de la flagelación dando prueba de que se está más allá de la humillación y de la infamia, de que no afectan en nada, lo que indica una diferencia con quienes sufren los azotes con pasividad y vergüenza, como si fuera un modo de castigo concebido expresamente para ellos y a su medida. La victoria en la prueba de látigo transforma al joven en adulto, y no sólo porque es señal del excepcional coraje que se ha sido capaz de adquirir gracias a la *agogé*, sino porque confirma la ruptura con ese largo período de maduración durante el cual, semejante todavía al ilota, había de recibir fustazos al igual que éste. De esta manera, al triunfar en el examen del látigo, desactivando su carga de ignominia por medio de una hazaña por la que rivaliza en valor, el joven reafirma su victoria sobre el ilota del cual ha quedado separado para siempre. En este sentido, tal

64. *Costumbres espartanas*, 40 239 *d*.

65. Se observará que el verbo *xaíno*, «desgarrar, arañar», es el mismo que servía para designar, en los relatos etiológicos de la *árkteia*, en el santuario ático de Braurón, los arañazos de la osa sobre el rostro de la muchacha desvergonzada.

prueba está en relación con otra no menos singular. Cada año, durante la *cryptia*, los efebos deben matar a algunos ilotas. No lo hacen recurriendo al enfrentamiento cuerpo a cuerpo o a regla de combate alguna. Dispersados y disfrazados durante el día, armados solamente con un puñal, los jóvenes degüellan en ataques nocturnos realizados con alevosía a los que pudieran sorprender de improviso en los caminos o exterminando, en los campos, a los más fuertes y mejores de entre los ilotas.[66] Mancharse las manos con la sangre de los ilotas, no con la nobleza que correspondería a un adulto, a un ciudadano, a un hoplita, sino a la manera de un fuera de la ley o de una bestia salvaje, es una forma de demostrar que esos ilotas son realmente seres inferiores, que hasta en su mismo terreno uno está por encima, pues se emplean sus métodos y armas, pero supone también, y en especial, trazar entre ellos y el joven una frontera en lo sucesivo infranqueable, romper con cualquier connivencia que todavía pudiera existir entre su estatuto y el de ellos, llegar a la otra orilla, bascular hacia el otro lado.[67]

Máscaras, disfraces y danzas constituyen, a nuestro juicio, aspectos análogos. La fealdad de estos rostros grotescos, ridículos y horribles, la bajeza de las danzas vulgares, desenfrenadas, lascivas, son equipajes que pertenecen en propiedad a los ilotas. Ellos no tienen la menor necesidad de ponerse la máscara de la fealdad o de imitar la bajeza, puesto que las llevan adheridas a la piel. Cuando son mostrados en público, borrachos como cubas, incapaces de controlarse, «cantando canciones y bailando danzas vulgares y ridículas»,[68] es su naturaleza más profunda lo que muestran como espectáculo; por medio de su mímica indigna se pone de manifiesto su auténtica personalidad. De esta manera, aunque ningún espartano se encuentre cerca para vigilarles y castigarles, no están en condiciones de «recitar los poemas de Terpandres o de Alcmán», que todo verdadero espartano es capaz de cantar con buen ánimo. En la interioridad de su ser, ellos se sienten demasiado diferentes de los *Hómoioi*, demasiado inferiores, como para tomar en consideración o tan siquiera intentar imitar sus costumbres.

66. Plutarco, *Licurgo*, 28, 3-8; véanse también Platón, *Leyes*, 633 *b*, y el escolio a este pasaje; Heráclides Póntico, en *Fragmenta Historium Graecorum*, C. Müller, París, 1873, t. II, pág. 210.

67. Estas connivencias entre ilotas y jóvenes se muestran especialmente en el episodio del complot de los partenios, Estrabón, VI, 3, 2, y 3; véase *supra*, nota 40.

68. Plutarco, *Licurgo*, 28, 9-10.

Lo que para el ilota constituye un estado permanente, la forma habitual de su existencia, para el joven no es más que una especie de período de pruebas, una fase preliminar que hace falta haber atravesado y dejado atrás definitivamente. En esta posición previa en la que se encuentra situado, el joven aprende al mismo tiempo las conductas, las danzas, los cantos, las palabras y las formas de expresión «cultivadas» por medio de las cuales se reconoce a los verdaderos *Hómoioi*[69] y los modos de conducirse contrarios, marcados por la desviación, la anomalía, la fealdad, la bajeza, la vulgaridad y el salvajismo. A veces lleva al límite esos trazos, hasta lo caricaturesco, lo grotesco, el horror, no para cargar con ellos y hacerlos suyos, sino para imitarlos durante algún tiempo por medio de un juego ritual, de una mascarada ceremonial. De esta manera experimenta en un solo movimiento lo otro y lo mismo, la diferencia y la similitud en sus formas más extremas, en su máxima incompatibilidad, de tal manera que conociendo la excepción y la regla, lo accesorio y el modelo, la vergüenza y la gloria, tan próximas y al mismo tiempo tan contrapuestas, aparecen con mayor claridad.

Tampoco la *agogé* sería capaz, por riguroso que fuera el régimen al que estuviera sometido, de llevar al joven —como si de un ilota se tratara— a interiorizar su deshonor, a vivir la inferioridad de su estatuto a medida del modelo de una bajeza original, de una miserabilidad extrema. Ciertamente se encuentra metódicamente llevado a reconocer su estado de sumisión, a la obediencia de todos aquellos —y su número es elevado— que disponen de alguna autoridad sobre él, que le vigilan constantemente, que pueden castigarle en cualquier momento. Situados por encima suyo dentro de la jerarquía social, el *bouagós*, el *eíren*, el adulto, el anciano, y eso por no hablar de los magistrados, le imponen un dominio que le deja expuesto, a lo largo del período de la *agogé*, a una relación de desigualdad fundamental y de cuasi-servidumbre. En lo que se refiere a sus superiores, el joven debe sentir respeto y admiración, dar prueba de timidez, reserva y modestia, manifestando por completo su estado de sumisión. Pero la conciencia de su inferioridad queda reservada a un período de pruebas durante el cual, a su propio juicio, él no ha llegado a ser todavía él mismo y suele ir acompañada de un espíritu de competición sistemáticamente estimulado a todos los niveles, de una actitud de permanente rivalidad. El carácter del joven se encuentra

69. *Ibid.*, 12, 6-8 y 19, 1.

de esta forma cincelado de manera contraria al del ilota. Frente a la pasividad de uno, frente a la resignada aceptación de su infamia de nacimiento, aparece en el otro la voluntad constante y tenaz de salir de ese estado de humillación y de deshonra provisional, de darle la vuelta a su estatuto, de encontrar revancha pasando al lado de aquellos que son representación de todos los poderes y todos los honores. El hábito de la sumisión está estudiado, en la *agogé*, de tal manera que acabe desembocando en la resolución de hacerlo mejor que aquellos que han sufrido opresión, de sobrepasar a sus mayores llegado el día en eso mismo que les hace parecer temibles y respetables cuando se es joven. En las *hiacintias*, los espartanos se repartían en tres coros, según las prerrogativas de la edad. Los dos primeros, ancianos y adultos, celebraban con sus cantos su valor, sus hazañas pretéritas o presentes y el tercero, el constituido por los jóvenes, proclamaba frente a los ancianos su certeza de llegar a ser algún día «sin duda mejores» que aquellos de quienes estaban obligados a convertirse en «semejantes».[70]

La posición intermedia ocupada por el joven espartano, entre los ilotas y los *Hómoioi*, hace necesario matizar cada uno de los trazos del cuadro, equilibrar cualquier afirmación por medio de su contraria. Ya hemos dicho que cada joven, durante el curso de la *agogé*, se encuentra continuamente bajo la mirada de otro, que es espiado, controlado, juzgado, castigado: por el instructor, por el *bouagós*, el *eíren*, por los adultos, por los ancianos, por sus demás camaradas. No existe un solo lugar ni un solo instante en el que el infractor no vea aparecer a alguien dispuesto a reprenderle y a castigarle.[71] El ojo de la ciudad, multiplicado

70. *Ibid.*, 21, 3. Había individuos que «no se contaban entre los *Hómoioi*», ilotas, *neodamódeis*, periecos, o *hypomeíones*, pero que a pesar de ello tenían espíritu enérgico y actuaban con firmeza contra la disposición subalterna y humillante en que se les quería mantener, como a los jóvenes; tal fue el caso de Cinadón. Tras ser arrastrado, los éforos le preguntaron qué pretendía con su conjura, respondiento éste: «No quiero ser inferior a ningún lacedemonio». Esta respuesta, que podía ser típica de un joven pero no de un ilota o de cualquier otro de similar estatuto, le valió recorrer toda la ciudad en compañía de sus cómplices *a golpes de látigo* (Jenofonte, *Helénicas*, III, 3, 5-11). En cierto pasaje de *La política*, dedicado a las ciudades «en donde los honores sólo son patrimonio de un pequeño número de habitantes», Aristóteles pone en relación a Cinadón, individuo de fuerte personalidad que «no tenía derecho a honores», y a los *Partheníai*, hijos de los *Hómoioi*, sorprendidos cuando conspiraban antes de ser enviados a colonizar Tarento (V, 7, 2, 1306 *b*).

71. Véase, por ejemplo, *Licurgo*, 17, 1.

por miles, está constantemente puesto sobre él. Pero al mismo tiempo se le impone una conducta de ocultación, de disimulo, de secreto, que termina y culmina con la *cryptia*: no ser visto, robar furtivamente, deslizarse subrepticiamente por jardines y banquetes, dejar pasar el día para atacar de noche, no dejarse coger nunca, preferir la muerte a la confesión de un hurto, incluso aunque tal hurto forme parte de las tareas obligatorias que se ve obligado a desempeñar.

Esta misma tensión, esta misma ambigüedad, aparece en lo referente a la rivalidad. Cada uno de ellos quiere vencer, ganar, ser el mejor en una lucha en la que, en ocasiones, como en el Platanistas, cualquier tipo de golpe esté permitido. Es preciso, por tanto, destacar dentro de esta permanente competición en pos de la gloria y del honor. Pero al mismo tiempo se forma a los jóvenes, según se dice, «en el sentido de que no deseen ni sean capaces de vivir de manera individual (*kat'idían*), de que constituyan un grupo a manera de las abejas, agrupados todos juntos alrededor de su jefe», de que se entreguen por completo al servicio de la patria, de que no tengan más vida que la propia del grupo, más existencia que por y para la ciudad.[72] Tal ambivalencia de conductas de rivalidad —cada uno para sí, todos para el grupo— aparece incluso hasta en la furiosa batalla que en el Platanistas entablan los dos *moîrai*, los dos grupos de efebos en competición: «Combaten ellos con las manos abalanzándose primero contra el adversario a patadas; muerden, se arrancan los ojos; hombre contra hombre, combaten de la manera que acabo de describir; pero es en grupo (*athróoi*) como se lanzan violentamente al ataque para empujar a los otros y hacerles caer al agua».[73]

Se les educa para la obediencia absoluta acostumbrándoles a desobedecer, según la orden, las reglas que en la vida adulta han de definir la buena conducta. Con tal de arreglárselas solos en cualquier situación, no dudan en «recurrir a la audacia y a la astucia (*tolmân kaì panourgeîn*)»,[74] a la *kakourgeîn*, a la picaresca,[75] como si fueran golfos, delincuentes, con el fin de interiorizar el verdadero respeto a la ley.

¿No se les habrá concedido demasiada libertad, dejándoles actuar a su libre albedrío y ceder a cualquier impulso propio de la juventud? Eso es lo que piensa Isócrates: según él, la educación espartana se basa en la

72. *Ibid.*, 25, 5.
73. Pausanias, III, 14, 10.
74. *Licurgo*, 17, 6.
75. Isócrates, *Panatenaica*, XII, 214.

absoluta *autonomía* de los jóvenes.[76] Ahora bien, y por el contrario ¿no se les controla constantemente, no cuentan siempre con directivas, acaso no está siempre su jefe cerca, tal como afirma Jenofonte?[77] Según él, Licurgo ha conseguido que en Esparta, a diferencia de lo que sucede en otras ciudades, los jóvenes no puedan estar en ningún momento sin algún supervisor cerca ni campando a sus respetos, *autónomoi*.[78]

Desde los siete años el joven lacedemonio forma parte de una *agéle*, viviendo en grupo, como en manada, en una *boûa* (Hesiquio) bajo la supervisión del *bouagós*, conductor de bueyes. Sólo conoce, pues, una forma de existencia gregaria que le asimila al ganado, vacuno pero también caballar: uno de los nombres que se le da al joven en Esparta es *pôlos*, es decir, potro. Sin embargo, bajo el signo de Licurgo, y tal como H. Jeanmaire ha puesto de manifiesto, numerosos rasgos del comportamiento de los jóvenes recuerdan a los lobos;[79] ahora bien, estas bestias feroces, dice Aristóteles, se pelean unas con otras, *dià tò mè agelaîon eînai*, puesto que no son animales de *agéle*, no son gregarios,[80] sino que viven *mónioi*, solitarios y aislados unos de otros.[81] Así pues, ¿pueden ser comparados con el buey, con el caballo o más bien con el lobo? Pues, por lo que parece, especialmente con el zorro, un animal nocturno que, contrariamente al lobo, se esconde para atacar. Cierta glosa de Hesiquio resulta a este respecto de lo más significativa. *Somaskeî*, «él ejercita su cuerpo», en laconio se dice *phouáddei*, según nos informa Hesiquio. Y precisa que el término *phoûaxir* designa «el entrenamiento físico de aquellos que en Orcia están a punto de ser azotados»; sin embargo, *alópekes*, los zorros (Alópekos es uno de los dos fundadores de Orcia) son llamados en laconio *phoûai*. Al joven cabe comparársele con el buey, el potro, el lobo, el zorro y también con el ciervo, o con cualquier otra bestia que no sea doméstica ni de cría, sino que, cuando se vaya, a su caza se muestre asustada y temerosa, como esos sátiros cuyo espanto es imitado por algunas danzas: por su suciedad, sus cabezas rapadas, sus túnicas mugrientas y el látigo que les fustiga, los jóvenes son como los ilotas

76. *Ibid.*, XII, 215.
77. *Rep. lac.*, II, 11.
78. *Ibid.*, III, 1.
79. *Couroi et courètes*, Lille, 1939, cap. VII, «Sous le masque de Licurgue», págs. 463-588, especialmente las páginas tituladas «Cryptie et lycanthropie: le couros lacédémonien».
80. *Historia de los animales*, VI, 18, 571 *b* 27-30.
81. Luciano, *De la danza*, 34; *Antología palatina*, VII, 289.

—en palabras de Teognio— esos villanos cuyos «costados están ceñidos por pieles de cabra, que son similares a ciervos, que pastorean en los campos al margen de la ciudad».[82] Después de todo, existe en Laconia cierta danza, llamada *morphasmós*, en la que se imita a todo tipo de animales.

Y un último punto. Esta vida marginal, marcada a partes iguales por la violencia y por la astucia, esta existencia propia de salvajes, caracterizada por la frugalidad, el hambre, la indigencia, estas prácticas anormales que estimulan a robar, la aceptación de duros castigos, pugilatos sangrientos y brutales o asesinatos de ilotas conforman el aprendizaje de la *andreía*, del coraje viril, la virtud específica del guerrero. Pero semejante modo de aprendizaje es llevado demasiado lejos y sobrepasa su objetivo inicial: al conducir exclusivamente al niño por el camino de la violencia brutal, al intentar a cualquier precio endurecerlo por medio de ejercicios y de pruebas físicas, acaba por introducirle y confinarle, tal como señalara Aristóteles, en el terreno del *theriódes*, del salvajismo.[83] El mismo Aristóteles añade que es el sentido del honor, *tò kalón* y no *tò theriódes*, lo salvaje, lo que debería más bien ser estimulado por la educación. «Pues no es el lobo ni ningún otro animal salvaje quien es capaz de enfrentarse a los grandes peligros; solamente puede hacerlo el hombre de ánimo, el hombre de bien (*agathòs anér*). Aquellos que permiten a los niños dedicarse con extremo rigor a tan rudos ejercicios [...] los incitan a ser útiles para la ciudad únicamente en una sola cosa e incluso a demostrarse para esta sola cosa inferiores a otros.»[84] Por exceso, la *andreía* puede acabar desembocando en la *anaideía* y en la *hýbris*, en la soberbia y en una audacia que no conoce freno. A falta de ser temperada y suavizada por la *sophrosýne*, por la moderación, esa forma de *aristeía*, de excelencia, que la *agogé* pretende alcanzar por medio de pruebas de astucia, de violencia y brutalidad, aparece bajo el aspecto desviado y deforme de un bestial salvajismo, de una terrorífica abominación.

Por el contrario, y a fin de equilibrar esta tendencia —en especial entre los catorce y los veinte años, edad naturalmente propicia, según nos dice Jenofonte, para la *hýbris*, para la arrogancia y el ansia desaforada de placeres—,[85] nuestros pequeños salvajes son obligados a adoptar la actitud de tímidas doncellas. Así, se ven obligados a andar con la mi-

82. Teognis, I, 55-56.
83. *Política*, VIII, 1338 *b* y 31-38.
84. *Ibid.*, VIII, 1338 *b* y 31-38.
85. *Rep. lac.*, III, 2.

rada baja, las manos escondidas dentro de sus mantos, en silencio, sin abrir la boca, serios como estatuas inexpresivas. Son conminados a representar el *aidós*, el pudor, la modestia, en mayor medida incluso que en la intimidad de su habitación pudiera hacerlo la más casta muchachita.[86] Nuestra jauría de lobos, nocturnos acechantes de los campos con tal de degollar con sus cuchillos a los ilotas, podrían parecer según algunos textos de Jenofonte un cortejo de dulces seminaristas de paseo por las calles de Esparta.

En su trayectoria vital el joven espartano conoce lo que de alteridad conlleva esta relación dual entre la *andreía* y el *aidós*, caracterizada la primera por un exceso de virilidad desplazada hacia lo salvaje y el segundo por el riesgo, por exceso de feminidad, a desembocar en la cobardía. Y es que cada una de ambas virtudes, cuyo indispensable equilibrio puede adivinarse en extremo difícil, encierra en sí misma una ambigüedad fundamental. La *andreía* supone la ausencia de temor, pero hay que tener en cuenta que estar acostumbrado a no temerle a nada, tal como Platón observa,[87] significa no estar en disposición tampoco de conocer el miedo que es necesario sentir frente a determinados seres y acciones. Supone también ignorar el respeto,[88] exagerando la audacia hasta caer en la arrogancia.[89]

86. *Ibid.*, III, 4.

87. Al temor de pasar por malvados cuando hacemos o decimos algo que no es bueno, a lo que todo el mundo denomina vergüenza, deshonor (*aiskhyné*), «el legislador y cualquier hombre digno de tal nombre tienen este temor en la mayor estima y, por lo mismo que ellos lo llaman pudor (*aidós*), dan a la audacia (*thárros*), que le es contraria, el nombre de desvergüenza (*anaideía*), opinando que es el peor de los males propios de las relaciones privadas y de las públicas» (*Leyes*, I, 647 *a* 8-11). Los hombres deben *a la vez* no tener temor (*áphobos*) y ser temerosos (*phoberós*) (647 *b* 9). La audacia frente al enemigo debe llevar aparejado el temor (*phóbos*) a actuar con deshonor (*aiskhýnes kakês*) con los amigos.

88. Véase Esquilo, *Euménides*, 516-524: «Es un caso en el que el pavor (*tò deinòn*) puede resultar útil [...]. Se trate de un hombre o de una ciudad, si no existiera nada bajo el sol que le haga temblar de miedo ¿de qué manera iba a sentir respeto por la justicia (*séboi díkan*)». Véase también 690-691: «El respeto (*sébas*) y el temor (*phóbos*), como gemelos constantemente unidos, mantienen alejados del crimen a los ciudadanos»; y 698-699: «La ciudad no puede dejar apartados de sí todos los temores; si no hubiera algo a lo que temer, ¿qué hombre haría lo que debe hacer?».

89. Véase Aristóteles, *Ética nicomaquea*, III, 6, 1115 *a* 7-14: «Hay que temer a los males, vergonzoso es no temerlos, como por ejemplo la infamia; quien la teme se muestra honesto y prudente, mientras que quien no la teme se arriesga a la deshonra».

El *aidós* implica esa necesaria reserva sin la cual no existiría la virtuosa sabiduría, la *sophrosyne*. Pero si se cultiva en exceso el *aidós*, se corre el riesgo de asustarse uno hasta de su propia sombra, de convertirse uno en un temeroso pusilánime al que todo da miedo, como si fuera una muchachita. Para situar en su justo término el *aidós*, puede jugar entonces alguna baza la exhibición e imitación de la obscenidad y lo escatológico.

Todo este juego se realiza bajo el control y el impulso de la reprobación y la alabanza. Pero también aquí, ya sea por exceso o por defecto, las cosas corren el riesgo de desplazarse. El exceso de alabanzas en relación a otro individuo puede hacerle caer a uno en la lisonja, en la adulación, en el fingimiento astuto propio del zorro. El exceso de alabanzas en relación a uno mismo puede deslizarse hacia la jactancia y la bravata, cuando con el fin de reírse uno del miedo y de hacerse el superhombre se llega a imitar la ferocidad del lobo o la mueca de Gorgo. El exceso de reprobación en relación a otro puede significar sarcasmo, invectiva, injuria; en lugar de una noble rivalidad surge entonces una envidia enfermiza y un espíritu vengativo, no aparece en este caso esa admiración estimulante, sino más bien la burla con la que se intenta rebajar a los que son mejores que nosotros. El exceso de reprobación en relación a uno mismo es una manera de devaluarse entrando en el terreno de la fealdad, de la vulgaridad, del ridículo, de descender al ignominioso nivel del ilota o de las bestias.[90]

En el santuario de Ártemis los jóvenes, cubiertos por sus máscaras y recurriendo a danzas y cantos, no pretenden solamente representar la figura del guerrero hecho y derecho que, en su viril coraje, constituye el ideal de la *agogé*. Ellos encarnan, a fin de exorcizarlos por medio de

90. De esta inevitable tensión que se percibe en la moral cívica del honor, de alguna manera dirigida contra sí misma, Aristóteles intenta presentar una teoría coherente. Al margen de las acciones que son malas en sí mismas y de modo absoluto (como el adulterio, el robo, el homicidio), para todas las demás lo honroso se encuentra en el justo punto medio, en una posición de equilibrio entre dos polos opuestos conducentes ambos, el uno por exceso y el otro por defecto, a atentar contra la virtud. En *Ética nicomaquea* (R. A. Gauthier y J. Y. Jolif [comps.], t. 1, Lovaina, París, 1958) escribe: «En materia de honor y deshonor la medida es la magnanimidad, el exceso, eso que podría llamarse vanidad, y el defecto, la pusilanimidad» (II, 7, 1107 *b* 21-3). Y añade luego: «Existe igualmente en el terreno de las pasiones la medida justa. También ahí, en efecto, puede encontrarse el justo medio, el ir demasiado lejos —por ejemplo, el caso del pudibundo al que todo asusta— o decantarse por la carencia absoluta de pudor —el caso del desvergonzado—. Quien permanece en el medio actúa de manera púdica» (1108 *a* 30-5).

la imitación ritual, esas formas de alteridad que por su mismo contraste —desde el excesivo salvajismo del varón a la extrema timidez de la *parthénos*, desde la conducta singular y solitaria al comportamiento gregario y la vida en manada, de la desviación, el disimulo y el fraude a la ciega obediencia y al conformismo más pusilánime, del latigazo recibido a la conquista de la victoria, del oprobio a la gloria— jalonan el campo donde se sitúa el adolescente, del cual debe haber explorado sus polos más alejados para integrarse en el mismo, convirtiéndose uno a su vez en un igual (*ísos*), en un semejante, en un *hómoios* entre los *ísoi* y los demás *Hómoioi*.

Capítulo 10

El individuo y la ciudad*

I. El punto de partida de nuestra investigación se encuentra en la distinción establecida por Louis Dumont entre dos formas opuestas de individuo: el individuo fuera del mundo y el individuo en el mundo.[1] El modelo del primero sería ese renunciante hindú que, con tal de constituirse a sí mismo en su independencia y su singularidad, debe excluirse de todo vínculo social, apartándose de la vida tal como ésta es vivida terrenalmente. En la India el desarrollo espiritual del individuo tiene como condición previa la renuncia al mundo, a su conducta desempeñada hasta entonces, a su sistema de valores, la ruptura con cualquier institución que conforme la trama de la existencia colectiva, el abandono de la comunidad a la cual uno pertenece, el retiro a un lugar solitario definido por la distancia en relación a los demás. Según el modelo hindú la realización del individuo no puede producirse en el marco de la sociedad; más bien implica que uno deba salir de ella.

*En su versión inglesa, establecida por James Lawler, este texto fue presentado en la Lurcy Lecture de la Universidad de Chicago, en 1986. Publicado en el volumen *Sur l'individu*, Éditions du Seuil, París, 1987, págs. 20-37, las notas vienen a completar la presente edición.

1. Louis Dumont, *Homo hierarchicus. Essai sur le système des castes*, París, 1966; *Homo Aequalis. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique*, París, 1977.

El segundo modelo es el del hombre moderno, el individuo que afirma y que vive su individualidad, entendida ésta como valor, desde el mismo interior del mundo. Es el caso del individuo mundano: todos y cada uno de nosotros.

¿Cómo surgió este segundo tipo de individualidad? Según Louis Dumont se deriva y depende del primero. Para este estudioso, la aparición dentro de una sociedad tradicional de los primeros gérmenes de individualismo, primeramente bajo la forma del individuo situado al margen del mundo, debió contar siempre con la oposición de esa misma sociedad. Éste habría sido el curso de la historia en Occidente. Desde la época helenística el sabio, como ideal humano, se define en oposición a la vida mundana: tener acceso a la sabiduría supone renunciar al mundo y apartarse de él. En ese sentido, el cristianismo de los primeros siglos no significa una ruptura con el pensamiento pagano, sino, antes bien, cierta continuidad, habiéndose producido en todo caso solamente algo así como un desplazamiento de acento: el individuo cristiano existe en virtud de su misma relación con Dios, es decir, fundamentalmente gracias a su posición marginal en el mundo, a la devaluación de su existencia mundana y de sus valores.

Siguiendo varias etapas —y Louis Dumont, en sus *Essais sur l'individualisme*, describe los jalones de este camino—, la vida mundana se irá viendo poco a poco contaminada por cierto elemento extramundano que progresivamente irá penetrando e invadiendo en su totalidad el campo propio de lo social. Según Dumont, «la vida en el mundo pasará a entenderse como algo que puede ser absolutamente conformado por el valor supremo, convirtiéndose el individuo que vive al margen del mundo en el modelo del moderno individuo mundano. Ésta es la prueba histórica del extraordinario poder que caracterizaba la disposición inicial».[2]

Esta rigurosa y sistemática concepción de las condiciones que permitirían la aparición del individuo que, por medio de la práctica de la renuncia, se excluye él mismo de toda obligación social es elaborada por Louis Dumont recurriendo al estudio de una civilización concreta, la de la antigua India. En primer lugar, la aplica a las únicas sociedades por él denominadas jerárquicas u holistas, las que comportan un siste-

2. *Essais sur l'individualisme*, París, 1983. El capítulo titulado «De l'individu hors du monde à l'individu dans le monde» (págs. 33-67) había aparecido en *Le Débat*, n.° 15, 1981.

ma de castas y en las que la realidad de cada individuo está en función de la totalidad y en relación con ésta, encontrándose el ser humano por completo definido por el lugar ocupado dentro del conjunto social, por su posición dentro de una escala de papeles separados e interdependientes. Pero poco después Louis Dumont extendió su concepción a todas las sociedades, incluyendo también las occidentales, elaborando una teoría general sobre la aparición del individuo y sobre el desarrollo del individualismo.

II. Es la validez de esta explicación general lo que queremos comprobar al examinar el modo en que las cosas se presentan en la Grecia arcaica y clásica, en la Grecia de las ciudades, entre los siglos VIII y IV antes de nuestra era.

II.1. Dos tipos de observaciones se imponen de entrada. Las primeras están referidas a la religión y a la sociedad de la Grecia antigua. Las segundas afectan a la noción misma de individuo.

El politeísmo griego es una religión de tipo intramundano. No sólo los dioses están siempre presentes y actúan sobre el mundo, sino que los actos cultuales pretenden integrar a los fieles dentro del orden cósmico y social gobernado por las potencias divinas, siendo los múltiples aspectos de este orden los que responden a las diversas modalidades de lo sagrado. No hay sitio dentro de este sistema para un personaje similar al renunciante. Los que podrían recordarnos más a él son aquellos que conocemos por el nombre de «órficos», quienes interpretaron durante toda la época antigua un papel marginal, aunque sin llegar a constituir jamás en el seno de la religión ninguna secta propiamente dicha o tan siquiera un grupo religioso bien definido, susceptible de aportar al culto oficial cierto complemento, cierta dimensión suplementaria, por la que podría haber sido posible la introducción de alguna perspectiva de salvación.

La sociedad griega no es, por otra parte, de tipo jerárquico, sino más bien igualitario. La ciudad define al grupo que la compone, situándolo sobre el mismo plano horizontal. Cualquiera que no tenga acceso a este plano se encontrará al margen de la ciudad, fuera de la sociedad, en el límite mismo de la humanidad, como los esclavos. Pero cada uno de los individuos, caso de que puedan considerarse ciudadanos, resulta en principio apto para ejercer cualquier función social, como sus implicaciones religiosas. No existe ninguna casta sacerdotal, como tampoco castas

guerreras. Todo ciudadano que sea considerado apto para hacer la guerra es calificado también, mientras no pueda achacársele tacha o mancilla alguna, como apto para realizar los rituales de sacrificio, ya sea en su hogar a título individual o en nombre de otro colectivo más amplio, siempre que por su estatuto de magistrado tenga derecho a ello. En este sentido, el ciudadano de la *pólis* clásica, más que con el *homo hierarchicus* de Dumont, resulta comparable al *homo aequalis*.

Es por eso por lo que no hace mucho, tras comparar la práctica del sacrificio entre los hindúes y la de los griegos desde el punto de vista del papel del individuo, y después de haber observado que en el caso del renunciante hindú el individuo, para desarrollar su existencia, debe cortar todos los vínculos de solidaridad que le constituían anteriormente aproximándole a los demás con la sociedad, con el mundo tanto como consigo mismo, con sus propios actos y con sus deseos, escribía yo lo siguiente: «En Grecia el sacrificante, en tanto que tal, permanece estrechamente ligado a los distintos grupos domésticos, civiles y políticos, en nombre de los cuales él realiza el sacrificio. Esta integración dentro de la comunidad, incluso en lo que se refiere a las actividades religiosas, confiere al progreso del individualismo cierto cariz absolutamente diferente: éste se produce en un marco social dentro del cual el individuo, en el momento en que hace aparición, surge no a la manera del renunciante, sino más bien como sujeto de derecho, como agente político, como persona privada en el seno de una familia o en el círculo de sus amistades».[3]

II.2.Segundo tipo de advertencias. ¿Qué significado tienen las palabras individuo o individualismo? En *Le Souci de soi*, Michel Foucault distingue, bajo estos términos, tres cosas diferentes que, pese a poder relacionarse, no parecen vinculados permanente ni necesariamente:[4]

a) el lugar reconocido al individuo singular y a su grado de independencia en relación al grupo del cual forma parte y a las instituciones que le gobiernan,

b) el valor de la vida privada en relación a las actividades públicas,

3. Lección inaugural del Collège de France, 5 de diciembre 1de 975, publicada bajo el título «Religion grecque, religions antiques», en *Religions, histoires, raisons*, París, 1979, pág. 26.

4. M. Foucault, *Le Souci de soi (Histoire de la sexualité*, t. III), París, 1984, págs. 56-57 (trad. cast.: *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1995).

c) la intensidad de las relaciones entre uno y los otros, de todas esas prácticas por las cuales el individuo se toma a sí mismo, en sus diversas dimensiones, como objeto de sus preocupaciones y cuidados, el modo en que orienta y dirige hacia sí mismo sus capacidades de observación, reflexión y análisis: el cuidado de sí y también el trabajo de cada uno sobre sí mismo, la formación de su yo a través del conjunto de técnicas mentales de atención a sí mismo, de examen de conciencia, de puesta a prueba, de descubrimiento, elucidación y expresión del propio yo.

Que estos tres sentidos no llegan a solaparse resulta evidente. En una aristocracia militar el guerrero se afirma como individuo fuera del común por su singular y excepcional valía. A él no le preocupa lo más mínimo su vida privada ni trabaja sobre su yo por medio del autoanálisis. Por el contrario, la intensidad de las relaciones entre su individualidad y la de los demás puede conllevar la descalificación de los valores propios de la vida privada e incluso el rechazo del individualismo, tal como es característico de la vida monástica.

Por mi parte y dentro de la perspectiva de la antropología histórica, propondría otra clasificación un tanto distinta, algo arbitraria si se quiere, aunque a mi juicio permite aclarar determinadas cuestiones:

a) el individuo, *stricto sensu*; su lugar, su papel dentro de su grupo o de sus grupos; el valor que le es reconocido; el margen de acción que se le permite, su relativa autonomía en relación a su encuadre institucional;
b) el sujeto; el individuo, expresándose a sí mismo en primera persona, hablando en su propio nombre, enuncia determinados rasgos que hacen de él un ser singular;
c) el yo, la personalidad; el conjunto de prácticas y actitudes psicológicas que confieren al sujeto cierta dimensión de interioridad y de unicidad, que le constituyen más allá de él como ser real, original, único, como individuo singular cuya auténtica naturaleza reside por completo en su secreta vida interior, desarrollada ésta en el corazón de una intimidad a la cual nadie, salvo él, puede tener acceso, puesto que es definida como conciencia de sí mismo.

Si hubiera de avanzar una comparación con algunos géneros literarios a fin de explicar mejor estos tres planos y sus diferencias, diría muy esquemáticamente que al individuo le corresponde la biografía, en el sentido de que, por oposición al relato épico o histórico, ésta se centra

en la vida de un personaje singular; al sujeto, por su parte, la autobiografía o las memorias, en el caso de que sea el mismo individuo quien refiera su propia trayectoria vital; y al yo le corresponden las confesiones o los diarios íntimos, en los cuales su vida interior, la personalidad singular del sujeto, en toda su complejidad y riqueza psicológica, en su relativa incomunicabilidad, configuran la materia del relato. Desde la época clásica los griegos conocieron algunas formas de biografía y autobiografía. A. Momigliano, bastante recientemente, ha seguido su evolución, concluyendo que nuestra idea acerca de la individualidad y del carácter de las personas tenía ahí su origen.[5] Por contra, no solamente no existían en la Grecia clásica y helenística las confesiones ni los diarios íntimos —tal cosa resultaría impensable—, puesto que, como observara G. Misch y confirma A. Momigliano, la caracterización del individuo en la autobiografía griega ignora «la intimidad propia del yo».

III. Pero comencemos por el individuo. Para descubrir su presencia en Grecia pueden seguirse tres caminos: 1) el individuo entendido como tal, en su singularidad, 2) el individuo y su esfera personal: el espacio de lo privado, 3) la aparición del individuo en el seno de unas instituciones sociales que, en razón de su mismo funcionamiento, desde la época clásica no han dejado de considerar su papel fundamental.

III.1. Me gustaría ocuparme ahora de dos ejemplos de individuos «fuera de lo común», característicos de la época arcaica. El héroe guerrero: Aquiles; el mago inspirado, el hombre divino: Hermótimes, Epiménides y Empédocles.

Antes que por sus funciones dentro del cuerpo social o por los títulos que ostenta, al héroe le distingue la singularidad de su destino, el prestigio excepcional de sus proezas, la conquista de una gloria que sólo a él pertenece, la permanencia de su renombre a través de los siglos en la conciencia colectiva. Los hombres ordinarios mueren desde el momento en que se desvanecen olvidados en el tenebroso Hades; éstos

5. «Marcel Mauss e il problema della persona», *Gli uomini, la società, la civiltà. Uno studio intorno all'opera di Marcel Mauss*, a cargo de R. Di Donato, Pisa, 1985; «Ancient Biography and the Study of Religion in the Roman Empire», *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, serie III, vol. XV, fasc. 2, 1985; aparece también en el volumen titulado *On Pagans, Jews and Christians*, Middletown, Wesleyan University Press, 1987, págs. 159-177.

desaparecen, *nónumnoi*: son «anónimos», «innominados». Sólo el individuo heroico, al aceptar enfrentarse a la muerte en la flor de su juventud, puede aspirar a ver su glorioso nombre perpetuado de generación en generación. Su figura singular queda para siempre inscrita en el corazón de la vida comunal. Para alcanzar este logro le ha sido necesario aislarse, incluso llegando al enfrentamiento con el grupo constituido por los suyos, arrancarse de ese conjunto formado por sus iguales y sus jefes. Tal es el caso de Aquiles. Pero esta distancia que le separa no le convierte tampoco en un renunciante, en alguien que ha abandonado la vida terrenal. Por el contrario, al llevar al extremo la lógica de una vida humana abocada al ideal guerrero, está encarnando los valores terrenales, las prácticas sociales propias del combatiente más allá de sí mismas. Él aporta una nueva dimensión al conjunto de normas habituales y a las costumbres características del grupo, a causa del extremo rigor de su biografía, de su rechazo ante cualquier forma de compromiso, de su exigencia de perfección mantenida hasta la muerte. Así instaura un tipo de honor y de excelencia que sobrepasan con mucho el honor y la excelencia ordinarios. A los valores vitales y a las virtudes sociales propias de este mundo, si bien sublimadas y transformadas por la experiencia de la muerte, les confiere un fulgor, una majestad, una solidez de las que están despojadas durante el curso normal de la existencia, haciéndolas escapar de la destrucción que amenaza a todas las cosas de este mundo. Pero esa solidez, resplandor y majestad son reconocidas por el mismo cuerpo social, que hace suyos tales valores garantizándoles por medio de las instituciones honor y perdurabilidad.

Los magos. Se trata también de una categoría de individuos al margen de lo ordinario que se desmarcan del común de los mortales en razón de su género de vida, de su mismo régimen social y de sus poderes excepcionales. Ellos practican ciertos ejercicios a los que no me atrevería a denominar «espirituales»: dominio de la respiración —concentración del aliento vital con el fin de purificarlo, de separarlo del cuerpo, de liberarlo, de enviarlo de viaje por el más allá—, rememoración de vidas anteriores —salida del ciclo habitual de las sucesivas reencarnaciones—. Se trata de hombres divinos, de *théoiándres*, que en vida se elevan de su condición mortal hasta alcanzar el estatuto de seres imperecederos. No se trata de ningún modo de renunciantes, aun en el caso de que siguiendo su estela algunos adeptos puedan animar corrientes de pensamiento por medio de las cuales tengan previsto escapar de este mundo. Por el contrario, en razón misma de su singularidad y de la distancia que alcan-

zan en relación al grupo, estos personajes jugarían en períodos de crisis, durante los siglos VII y VI, un papel similar al de los *nomotetes*, legisladores como Solón, en lo que se refiere a la purificación de las manchas comunales, a la disminución de las sediciones, al arbitrio en los conflictos, a la promulgación de los ritos institucionales y religiosos. Cuando se trata de regular los asuntos públicos, las ciudades tienen necesidad de recurrir a estos individuos «fuera de lo común».

III.2. *La esfera de lo privado.* Desde la época más arcaica, a finales del siglo VIII antes de nuestra era y ya en tiempos de Homero, las ciudades establecieron espacios determinados para lo comunal, lo público, y para lo concerniente a lo particular, lo privado, ambos interdependientes y articulándose entre sí: *tò koinón* y *tò ídion.* Lo público abraza todas las actividades, todas aquellas prácticas que deben ser compartidas, es decir, que no han de entenderse a manera de privilegio exclusivo de ninguna persona, individuo o grupo nobiliario, y en las cuales es preciso tomar parte con el fin de convertirse en ciudadano; lo privado es lo que no debe ser compartido, puesto que sólo afecta a uno mismo.

Existe una historia de la configuración de lo público y de lo privado y de sus respectivos límites. En Esparta tanto la educación de los jóvenes como la celebración de los banquetes recuerdan, bajo la forma de la *agogé* y de las sisitias, a esas comidas obligatoriamente realizadas en grupo, pertenecientes a la esfera de lo público al tratarse de una serie de actividades cívicas. En Atenas, en donde la aparición de un plano ciudadano exclusivamente político se opera a niveles de abstracción más rigurosos (en este sentido, lo político supone la puesta en común, a fin de compartirlo con todos los ciudadanos, del poder de mando, de deliberación y de decisión, al mismo tiempo que de la facultad de juzgar), la esfera de lo privado, la que sólo a uno mismo concierne, va aproximando al ámbito doméstico tanto la educación de los niños como los banquetes en los que son invitados unos comensales de su elección. El grupo formado por los parientes y los familiares irá definiendo una zona dentro de la cual las relaciones privadas entre individuos son susceptibles de desarrollarse, de adquirir mayor relieve y de tomar tonalidades afectivas más íntimas. El *sympósion*, es decir, esa costumbre de reunirse, desde el siglo VI, en casa de alguien después de una comida para beber en compañía, charlar, divertirse, para gozar sólo entre hombres de amigos y cortesanas, o para cantar elegías bajo la advocación de Dioniso, Afrodita y Eros, supone la aparición en sociedad de un comercio inter-

personal más libre y selectivo, donde el individualismo de cada uno es tomado en consideración y cuya finalidad habría que buscar en el orden de lo placentero, de un placer dominado y compartido caracterizado por el respeto a la ley del «buen beber». Tal como ha escrito Florence Dupont, «el banquete es el espacio y el medio para que el hombre-ciudadano privado tenga acceso al placer y a la alegría, del mismo modo en que la Asamblea será el espacio y el medio para que el hombre-ciudadano público tenga acceso a la libertad y al poder».[6]

Las prácticas y los monumentos funerarios nos ofrecen algunos testimonios sobre la gran importancia adquirida, frente al espacio público, por la esfera privada, con esos vínculos afectivos que unen al individuo con sus semejantes. Hasta finales del siglo VI, las tumbas en Ática son generalmente de tipo individual; éstas vienen a ser prolongación de esa ideología de la singularidad del individuo heroico. La estela lleva inscrito el nombre del difunto y se dirige indistintamente a quienquiera que pase por delante. La imagen grabada o pintada, del mismo modo que el *koûros* funerario que corona la tumba, muestra al muerto en su juvenil belleza como representante ejemplar de los valores y virtudes sociales por él encarnadas. A partir de finales del siglo V, además de los funerales públicos celebrados en honor de quienes han caído en combate por la patria y en donde la individualidad de cada difunto aparece asociada a la gloria comunal de la ciudad, la costumbre establece el empleo de tumbas familiares. Las estelas funerarias relacionarán en adelante a los vivos y a los muertos de la casa; los epitafios celebran los sentimientos personales de aflicción, de pesadumbre, de estima entre marido y mujer, entre padres e hijos.

III.3. Pero dejemos la esfera privada; ocupémonos ahora del espacio público. Se advierte la presencia de una serie de instituciones que han dado sentido al individuo en algunos de sus aspectos característicos. Nos serviremos aquí de dos ejemplos; el primero de ellos relativo a las instituciones religiosas y el segundo al derecho.

Junto a la religión cívica existen los misterios, como los celebrados en Eleusis. Sus ceremoniales se encuentran bajo la protección oficial de la ciudad. No obstante, están abiertos a cualquiera que hable griego, ya se trate de extranjero o ateniense, de hombre o mujer, de libre o esclavo.

6. Fl. Dupont, *Le Plaisir et la Loi*, París, 1977, pág. 25.

La participación en sus rituales hasta alcanzar la iniciación completa depende de la decisión de por cada uno y no de su estatus social, de su función dentro de la comunidad. Además, lo que el iniciado espera de su entronización es una aspiración individual, mejor suerte en el más allá. Se trata, por lo tanto, de una decisión libre por la cual se accede a la iniciación y, en el caso de que se tenga suerte, a la singularidad de un destino después de la muerte al cual los demás no pueden optar. Sin embargo, una vez que finalizan las ceremonias, una vez obtenida la consagración, nada en su vestuario, modo de vida, prácticas religiosas o comportamiento social diferencia al iniciado de lo que antes era ni de aquellos que no lo están. Ha conseguido una especie de garantía íntima, ha sido religiosamente modificado más allá de sí mismo en virtud de la familiaridad que ha sido capaz de adquirir en relación a las dos diosas.* Si bien, con todo, su estado social permanece invariable, idéntico a como fuera previamente. La promoción individual del iniciado a los misterios no convierte en ningún momento al individuo en alguien al margen de este mundo, separado de la vida de aquí abajo y de sus vínculos cívicos.

Otra manifestación de individualismo religioso: al parecer, a partir del siglo V se crean ciertas agrupaciones religiosas en las que su determinado individuo ha sido capaz de tomar la iniciativa, fundándolas, reuniendo alrededor suyo, en santuarios privados y consagrados a alguna divinidad, a unos adeptos ansiosos ante el privilegio de celebrar un culto particular con intención, tal como dice Aristóteles, «de sacrificar en grupo y de verse a menudo».[7] Los fieles son *synousiastaí*, asociados, que conforman una pequeña comunidad religiosa cerrada y encuentran cierto placer en reunirse para la práctica de una devoción en la que cada cual, si quiere participar, debe hacer una solicitud de entrada y ser personalmente aceptado por los demás miembros del grupo.

Al elegir a determinado dios para dedicarle una forma de devoción concreta, igual que él mismo es elegido por la pequeña comunidad de fieles, el individuo hace su entrada en la organización del culto, pero el lugar que ocupa no le establece al margen del mundo ni de la sociedad. Su aparición supone, por oposición a los papeles religiosos predetermi-

*Recordemos que los misterios de Eleusis estaban consagrados a las diosas Deméter y Perséfone, entrañando cierta mística de la fertilidad vegetal relacionada con la sexualidad humana y, seguramente, alguna revelación de carácter soteriológico, de salvación tras la muerte. *(N. del t.)*

7. *Ética nicomaquea*, 1160 *a* 19-23.

nados y, por así decirlo, como preprogramados por el estatuto civil de cada cual, el advenimiento dentro de la vida religiosa de unas relaciones más flexibles y voluntarias entre los particulares, la creación en la esfera religiosa de una nueva forma de asociación, configurándose así eso que podría denominarse una especie de «socialismo selectivo».

Pero, gracias en especial al desarrollo del derecho, se ve surgir al individuo en el marco de las instituciones públicas. Dos ejemplos de ello: el derecho criminal y el testamento.

En lo que se refiere a los crímenes de sangre, el paso del protoderecho al derecho, de la venganza y sus procedimientos de compensación arbitrarios a la institución tribunal, pone de relieve la idea del individuo criminal. Se trata del individuo que aparece desde ese momento como objeto de delito y sujeto a juicio. Entre la concepción prejurídica del crimen, entendido como *míasma*, como mancha contagiosa y colectiva, y la noción de falta que el derecho elabora, propia de una persona concreta y que comporta ciertos grados correspondientes a diferentes tribunales según el crimen se considere «justificado», que haya sido cometido «a pesar suyo» o que se haya realizado «con plena voluntad» y «con premeditación», existe un cambio fundamental. En efecto, el individuo, dentro de la institución judicial, es puesto en cuestión según sea su relación, más o menos estrecha, con el acto criminal. Tal historia jurídica posee una contrapartida moral, puesto que implica las nociones de responsabilidad, de culpabilidad personal, de mérito; igualmente presupone otro efecto, éste de orden psicológico, pues plantea el problema de las condiciones, obligaciones, espontaneidad o proyecto deliberado que tienen que ver con la decisión del sujeto y también con los motivos y móviles de su acción. Estos problemas tendrán su prolongación en la tragedia ática del siglo V: uno de los rasgos que caracterizan ese género literario es la interrogación constante por el individuo agente de la acción, por el sujeto humano en relación a sus actos, por la relación entre el héroe del drama, en su singularidad, y lo que ha hecho, ha decidido, desde el momento en que ha llevado el peso de una responsabilidad que, sin embargo, ha acabado por sobrepasarle.

Otro testimonio del ascenso social del individuo: el testamento. Louis Gernet ha analizado con precisión las condiciones y modalidades que han caracterizado su aparición.[8] En principio, en lo que se refiere a

8. L. Gernet, «La loi de Solon sur le testament», *Droit et Société dans la Grèce ancienne*, París, 1955, págs. 121-149.

la adopción de alguien, no afecta al individuo en tanto que tal. Para un cabeza de familia, caso de no tener hijos, el adoptar en su senectud a un allegado, a un pariente, es una forma de velar por que su hogar no se desmembre y su patrimonio se vea dilapidado por terceros. El uso de la adopción testamentaria va en esta misma línea; se trata siempre de salvaguardar la integridad del hogar: el *oîkos* es lo que está en cuestión, no el individuo. Por contra, cuando a partir del siglo III, en lo relativo a la herencia por causa de fallecimiento, se instituye la práctica del testamento propiamente dicha, pasa a ser un asunto estrictamente individual que permite la libre transmisión de los bienes según la voluntad, formulada por escrito y que debe ser respetada, de un sujeto particular dueño de sus decisiones en lo concerniente a sus pertenencias. Entre un individuo y su patrimonio, sea cual sea su carácter, riqueza y bienes, muebles e inmuebles, el vínculo pasa a entenderse desde ese momento como algo directo y exclusivo: a cada ser le corresponde como propio un tener.

IV. *El sujeto.* El empleo de la primera persona en un texto puede presentar sentidos muy diferentes según sea la naturaleza del documento y la forma del enunciado: edicto o proclamación de un soberano, epitafio funerario, invocación del poeta que se pone a sí mismo en escena al principio o en el curso de su canto como inspirado por las Musas o detentador de una verdad revelada, relato histórico durante el cual el autor interviene en determinado momento a manera de personaje que aporta su opinión, defensa y justificación de uno mismo en discursos «autobiográficos» de oradores como Demóstenes e Isócrates.

El discurso donde el sujeto se expresa por medio del *yo* no constituye, por tanto, una categoría bien delimitada y de significación unívoca. Si lo saco, no obstante, a colación, es porque en el caso de Grecia responde a un tipo de poesía —en general la lírica— en la cual el autor, gracias al empleo de la primera persona, otorga al *yo* un aspecto particular de confidencia, expresando su propia sensibilidad y confiriéndole el alcance general propio de un modelo, de un *topos* literario. Haciendo de sus emociones personales, de su afectividad del momento, el tema principal de la comunicación ante su público de amigos, de conciudadanos, de *hetaîroi*, los poetas líricos conceden a esta parte para nosotros imprecisa y secreta de lo íntimo, de la subjetividad personal, formas verbales precisas y una consistencia más sólida. Formulada en la lengua característica del mensaje poético, eso que cada cual siente individualmente a manera de emoción en su fuero interno toma cuerpo y adquiere una es-

pecie de realidad objetiva. Pero es necesario ir más lejos. Afirmada, cantada, exaltada, la subjetividad del poeta pone en cuestión las normas establecidas, los valores reconocidos por la sociedad. Así se impone como piedra de toque de aquello que para el individuo representa lo bello y lo feo, el bien y el mal, la felicidad y la desgracia. La naturaleza del hombre es compleja, tal como constata Arquíloco; cada uno es conmovido por cosas distintas.[9] Y Safo proclama en respuesta: «Para mí la cosa más bella del mundo es aquella por la que cada uno se siente conmovido».[10] Destaca, por tanto, la relatividad de los valores comúnmente aceptados. Es el sujeto, el individuo en su sentir personal, lo que constituye materia de canto y a él corresponde en última instancia dictaminar acerca de todos los valores.

Es preciso aún señalar otro rasgo: junto a los ciclos cósmicos de tiempo y al orden del tiempo socializado y en oposición con ambos, aparece el tiempo tal como es percibido por el individuo: inestable, cambiante, pero encaminado inexorablemente hacia la vejez y la muerte, un tiempo sufrido en sus vuelcos repentinos, en sus caprichos imprevisibles, en su angustiante irreversibilidad. Dentro de sí mismo, el sujeto hace la experiencia de este tiempo personal en forma de melancolía, nostalgia, espera, esperanza y sufrimiento, de la rememoración de alegrías pasadas, de presencias borradas. En la lírica griega el sujeto se siente y se expresa como esa parte del individuo en la cual no hay asidero, ante la que sólo puede mostrarse desarmado, pasivo, impotente y que, sin embargo, supone para él la vida misma, ésa que es por él celebrada: *su vida*.

IV.1. *El yo.* Como es natural, los griegos de la época arcaica y clásica tienen una experiencia de su yo, de su persona, al igual que de su cuerpo, pero esta experiencia se organiza de manera diferente a la nuestra. El yo no está delimitado ni unificado: es un campo abierto para la acción de múltiples fuerzas, tal como explica H. Fränkel.[11] En especial, esa experiencia aparece orientada hacia el exterior más que hacia el interior. El individuo se busca y se encuentra en el otro, en esos espejos

9. Arquíloco, fr. 36 (Lasserre, París, 1958).
10. Safo, fr. 27 (Reinach-Puech, París, 1960).
11. Hermann Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich, 1962; trad. inglesa con el título *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford, 1975, pág. 80; véase también Bruno Snell, *Die Enteckung des Geistes*, Hamburgo, 1955, págs. 17-42, trad. inglesa con el título *The Discovery of Mind*, Oxford, 1963, págs. 1-22.

que reflejan su imagen y que son para él cada *alter ego*, cada uno de sus parientes, hijos o amigos. Como escribe James Redfield a propósito del héroe de la epopeya: «Para su mirada no existen más espejos que aquellos que los otros le presentan».[12] El individuo se proyecta así y se objetiva en eso que alcanza a realizar, a llevar a cabo: actividades u obras que le permiten manifestarse no tanto en potencia como en acto, en *enérgeia*, y que no están nunca dentro de su conciencia.[13] La introspección no existe. El sujeto no conforma un mundo interior cerrado, dentro del cual hubiera de penetrar con el fin de reencontrarse o más bien de descubrirse. El sujeto es extroversión. De manera similar a como el ojo no es capaz de verse a sí mismo, el individuo mira al exterior para poder aprehenderse, hacia afuera. Su conciencia de sí no es reflexiva, replegada hacia dentro, clausura interior, cara a cara con su propia persona: más bien es existencial. Como a menudo se ha señalado, el *cogito, ergo sum*, «pienso, luego existo», no tendría el menor sentido para los griegos.[14]

12. J. Redfield, «Le sentiment homérique du Moi», *Le Genre humain*, 12, 1985 («Les usages de la nature»), pág. 104.

13. Véase J.-P. Vernant, «Catégories de l'action et de l'agent en Grèce ancienne», *Langue, Discours, Société. Pour Émile Benveniste*, París, 1975; aparece en *Religions, histoires, raisons*, París, 1974, págs. 85-95.

14. Véase Richard Sorabji, «Body and Soul in Aristotle», en la recopilación *Articles on Aristotle*, vol. IV (J. Barnes, M. Schofield y R. Sorabji [comps.]), Londres, 1979, págs. 42-64, especialmente el parágrafo 4 titulado «The contrast with Descartes»; Charles H. Kahn, «Sensation and consciousness in Aristotle's Psychologie», *ibid.*, págs. 1-31. Charles H. Kahn subraya «the total lack of the cartesian sense of a radical and necessary incompatibility between thought or awareness, on the one hand, and physical extension, on the other»; Jacques Brunschvig, «Aristote et l'effect Perrichon», *Hommage à Fernand Alquié: La Passion de la raison*, París, 1983, págs. 361-377. El autor escribe en la pág. 375: «No cabe admitir que Aristóteles haya podido pensar, como psicólogo y moralista, que el ser actual del productor sea en sí mismo la obra (aunque sea solamente en un sentido) y que la obra de Sócrates, según la expresión de Miguel de Éfeso, "no sea otra cosa que el mismo Sócrates en acto". Mi obra (pero también desde luego mi amigo, mi hijo, mi reflejo, mi sombra, mi conocido que me demuestra agradecimiento) puede ser sin duda *alguna cosa mía*, mi proyección, mi expresión, mi objetivación o mi "extrañación"; parecería bastante absurdo y rudimentario decir que *ésta es yo*, que yo estoy ahí donde ella está, que ella es mi ser [...]. Mi relación conmigo mismo no resulta asimilable a ninguna otra relación que pueda tener con cualquier objeto, sea el que sea; todo lo que este objeto puede ser para mí es por principio algo diferente a mí. Para terminar, sugeriría que existe una especie de obstáculo epistemológico (para ser breves, llamémoslo "cartesiano") del que es preciso deshacerse si lo que se pretende es comprender cierta parte del pensamiento griego. Resultaría interesante en más de un aspecto seguir dentro de ese

Si yo existo, es porque dispongo de manos, de pies, de sentimientos, porque puedo andar, correr, ver y sentir. Yo hago todo eso y sé que lo hago.[15] Pero jamás pienso mi existencia en términos de esa conciencia que tengo. Mi conciencia se encuentra siempre abocada al exterior: tengo conciencia de ver tal o cual objeto, de oír tal o cual sonido, de sufrir tal o cual dolor. El mundo del individuo no ha adoptado todavía la forma

---

pensamiento el rastro de una especie de *cogito* paradójico que cabría formular de este modo: me veo (en lo que se refiere a mi obra o a cualquier otra de las proyecciones de mí mismo que hemos enumerado antes), luego estoy; y yo estoy ahí donde me veo; yo *soy* esa proyección de mí que puedo ver». Véase, en este mismo sentido, Gilbert Romeyer Derbey, «L'âme est en quelque façon tous les êtres (Aristote, *De anima*, Γ 8, 431 *b* 21)», *Elenchos, Rivista di studi sul pensiero antico*, año VIII, 1987, fasc. 2, págs. 364-380. Aquí concluye G. R. Derbey: «Si el alma es el ser a quien se da el mundo, lo que importa saber es cómo el alma se da a sí misma. Este problema de la subjetividad no aparece tematizado en Aristóteles; no obstante cierta indicación del libro Λ de la *Metafísica* resulta susceptible de arrojar alguna luz sobre este punto. El intelecto divino es, como se sabe, "intelección del intelecto", lo que equivale a decir que el *noûs* divino es para él mismo su propio objeto, pensándose directamente a sí mismo. Pero por el contrario, la sensación y el conocimiento del hombre son "siempre de un otro (*aeì állou*)" y "del sí mismo por acrecientamiento (*hautês en parérgoi*)". El alma se ase, pues, ella misma en otra parte, por decirlo así, y este asimiento sólo puede alcanzarlo si se ase de otro ser, si aprehende el mundo. En resumen, el alma sólo puede ser ella misma siendo, de algún modo, todos los demás seres. [...] Si el intelecto divino es intelección sólo de sí, el intelecto del hombre es intelección de sí y de las cosas o, mejor dicho, de sí en relación a las cosas; el alma no llega a ser lo que será más tarde con Descartes, una *mens pura et abstracta* o, incluso ya con Plotino, lo que es alcanzado "al elevarse todo". Ésta es, pues, la manera en que la conciencia se desliza furtivamente hacia el terreno de la filosofía; se trata, sin duda, del camino que conduce al cartesianismo, si bien cabe decir que en esta dirección el Estagirita no da un solo paso». Tras remarcar la transformación intelectual que para el campo de la visión y de la percepción en general constituyera la *Dióptrica* de Descartes, Gérard Simon apunta que «como consecuencia, la sensación deja de estar preconstituida, en la posibilidad de ser ofrecida por el mundo y a la espera del agente que debe actualizarla. El problema de la apercepción ya no podrá ser resuelto en adelante por la preterición, ni su lugar ocupado por la cascada de facultades que poco a poco elaboraban un constructo sensible en potencia dentro de todas las cosas hasta llegar a la intelección completa. Desde este momento resulta imposible tratar de la percepción en tercera persona: el alma deviene por vez primera el sujeto por excelencia» («Derrière le miroir», *Le Temps de la réflexion*, II, 1981, pág. 328).

15. Véase Aristóteles, *Ética nicomaquea*, 1170 *a* 29-32 (R. A. Gauthier y J.-Y. Jolif [comps.], t. I, Lovaina, París, 1958): «Aquel que ve siente que ve, aquel que oye siente que oye, aquel que anda siente que anda y lo mismo sucede siempre que ejercemos cualquier tipo de actividad, como si existiera una cosa que, por consiguiente, siente si sentimos, que siente lo que estamos sintiendo, del mismo modo que siente que pensamos si estamos pensando. Pues sentir que sentimos o que pensamos significa que somos».

de una conciencia de sí, de un universo interior definitorio, en su radical originalidad, de la persona que viene a ser cada uno. Bernard Groethuysen resume este particular estatuto de la personalidad antigua por medio de cierta fórmula, al tiempo lapidaria y provocativa, cuando dice que la conciencia de sí supone la aprehensión en sí de un *él*, más que de un *yo*.[16]

IV.2. Quizás alguien pueda decir: ¿y cómo explica usted esos textos de Platón donde afirma que «aquello que constituye a cada uno de nosotros no es más que el alma [...], ese ser que en realidad es cada uno de nosotros y al que denominamos alma inmortal, que se va tras la muerte a reunirse con las demás divinidades» (*Leyes*, 959 *a* 6-*b* 4)? En el *Fedón*, un Sócrates a punto de morir se dirige a sus congéneres en estos términos: «[...] eso que yo soy es ese Sócrates que conversa con vosotros (*egó eimi hoûtos Sokrátes*), no ese otro Sócrates cuyo cadáver se ofrecerá dentro de poco a vuestra mirada» (*Fedón*, 115 *c*). Y, hablando con Alcibíades, el Sócrates platónico interpela a su interlocutor: «Cuando Sócrates dialoga con Alcibíades, no es a tu rostro al que habla, sino a Alcibíades mismo y este Alcibíades es el alma» (*Alcibíades*, 130 *c*).

No parece haber ningún problema hasta aquí. Eso que son Sócrates y Alcibíades, eso que es cada individuo es el alma, la *psykhé*. Nosotros sabemos cómo llegó a aparecer en el mundo griego esta alma que se va tras la muerte para regresar de nuevo a la divinidad. Tiene su origen en esos magos de los que nos ocupábamos más arriba y que, rechazando la idea tradicional de la *psykhé*, entendida como doble del muerto, fantasma sin energía, sombra inconsistente que se desvanece en el Hades, se esforzaron por acercar, recurriendo a sus prácticas de concentración y de purificación del aliento, esa alma dispersa por todas las partes del cuerpo para hacer posible, desde el momento en que aparece aislada y unificada, separarla del cuerpo a voluntad a fin de que pueda desplazarse al más allá. Esa concepción platónica de un alma que es Sócrates encuentra su punto de partida, su «disposición inicial», en esos ejercicios de salida del cuerpo, de huida fuera del mundo, de evasión hacia lo divino, cuyo objetivo pasa por la búsqueda de la salvación a partir de una renuncia a vivir la existencia terrenal.

Todo esto es cierto. Y aún habría que precisar otro punto también fundamental. La *psykhé* será desde luego Sócrates, pero no el «yo» de

16. B. Groethuysen, *Anthropologie philosophique*, París (1952), 2.ª ed. 1980, pág. 61.

Sócrates, no el Sócrates psicológico. La *psykhé* es dentro de cada uno de nosotros una entidad impersonal o suprapersonal. Antes que de *mi* alma sería más apropiado decir el alma en mí. En primer lugar, porque esta alma se define por oposición radical al cuerpo y a todo lo que tenga que ver con él, excluyendo, por consiguiente, cuanto responda a nuestras particularidades individuales, a las limitaciones propias de la existencia física. Y, en segundo lugar, porque esta *psykhé* está dentro de nosotros a manera de un *daímon*, de un ser divino, de un poder sobrenatural cuyo lugar y función dentro del universo sobrepasan nuestra existencia singular. El número de almas en el cosmos ha sido establecido de una vez y para siempre y seguirá siendo eternamente el mismo. Existen tantas almas como astros. A cada uno de los hombres le corresponde, pues, desde su nacimiento un alma que estaba ya ahí desde el comienzo del mundo, que no le es en modo alguno propia y que irá, después de su muerte, a anidar en el cuerpo de otro hombre, de un animal o planta, si es que no ha logrado en su anterior encarnación hacerse lo suficientemente pura como para unirse con el astro del cual fuera arrancada.

El alma inmortal no es traducción de la psicología singular del hombre, sino más bien de la aspiración del sujeto individual a fundirse en el todo, a reintegrarse en el orden cósmico general.[17]

Desde luego, esta *psykhé* ha tomado ya en Platón y adoptará enseguida con mayor claridad un contenido más propiamente personal. Pero tal apertura en la dirección del psicologismo se efectúa a través de prácticas mentales relacionadas con el espacio de la ciudad y orientadas hacia lo terrenal.

Tomemos el ejemplo de la memoria. Los ejercicios memorísticos de magos y pitagóricos no intentan asir el tiempo personal, ese tiempo fugaz de los recuerdos propios de cada uno, como hacen los poetas, ni establecer un orden en el tiempo, tal como harán los historiadores, sino más bien rememorar desde el principio la serie completa de vidas anteriores para «reunir el final con el comienzo», escapando al ciclo de las sucesivas reencarnaciones. Esta memoria es el instrumento que permite la salida del tiempo, no su elaboración. Serán los sofistas, al fundar una mnemotécnica de carácter puramente utilitario, y será también Aristóteles, al relacionar la memoria con la parte sensible del alma, quienes

17. Véase J.-P. Vernant, «Aspects de la personne dans la religion grecque», *Mythe et Pensée chez les Grecs* (París, 1965), 10.ª ed. revisada y aumentada, 1985, págs. 368-370 (trad. cit.).

harán de la memoria un elemento característico del sujeto humano y de su psicología.[18]

Pero en especial, lo que resultará decisivo para darle al yo, en su interioridad, consistencia y complejidad serán todas aquellas conductas que conectarán el alma *daímon*, el alma divina, inmortal, suprapersonal, con las otras partes del alma vinculadas al cuerpo, a sus necesidades y placeres: el *thymós* y la *epithymía*. Esta relación entre el alma noética, impersonal, con el resto de partes sigue una dirección determinada. De lo que se trata es de someter lo inferior a lo superior con el fin de alcanzar, dentro del interior de uno mismo, cierto estado de libertad análogo al del ciudadano dentro de la ciudad. Para que el hombre sea realmente dueño de sí mismo necesita tener dominio sobre esta parte que desea, apasionada, que los poetas exaltaban y a la cual se abandonaban. Gracias a la observación de sí mismo, a los ejercicios y a las pruebas que se impone la propia persona, al igual que al ejemplo que nos proporciona el otro, el hombre debe encontrar asideros que habrán de permitirle alcanzar el dominio de sí, de la misma manera que para el hombre libre lo ideal es no ser, en sociedad, esclavo de nadie ni de sí mismo.

Esta práctica constante de *áskesis* moral surge, se desarrolla y consigue plenamente su sentido en el marco de la ciudad. La disposición hacia la virtud y la educación cívica van de la mano en lo que se refiere a la preparación del hombre libre. Como ha escrito justamente Michel Foucault, «la *áskesis* moral forma parte de la *paideía* del hombre libre que tiene algún papel que interpretar en la ciudad y en la relación con los demás; no dispone de ningún otro procedimiento».[19]

Lo mismo sucede cuando con los estoicos esta ascética, que a la vez tiende al dominio de uno y a la libertad en relación con los demás, adquiere en los primeros siglos de nuestra era una relativa independencia en tanto que ejercicio sobre uno mismo, cuando las técnicas de escucha y de control del propio yo, de las pruebas que uno se impone, tales como el examen de conciencia, la rememoración de los hechos acaecidos durante el día, tiendan a conformar los procedimientos específicos de un «cuidado de uno mismo» que acabará por desembocar no sólo en el dominio de los apetitos y de las pasiones, sino en el «goce de sí», sin conocer ya el menor deseo o temor, sin necesidad de abandonar el mundo ni la sociedad.

18. *Id.*, «Aspects mythiques de la mémoire et du temps», *ibid.*, págs. 107-152.

19. M. Foucault, *L'Usage des plaisirs (Histoire de la sexualité*, t. II), París, 1984, pág. 89 (trad. cit.).

Hablando de Marco Aurelio y de esa especie de anacoretismo al que se entrega, Foucault escribía que «esta actividad consagrada a sí mismo constituye no tanto un ejercicio de soledad cuanto una verdadera práctica social».[20]

IV.3. Este cuidado de uno mismo, tal como se presenta en el paganismo tardío ¿cuándo y cómo acabaría desembocando en un nuevo sentido de persona, confiriendo a la historia del individuo sus rasgos originales, sus facetas características? El viraje se produjo entre los siglos III y IV de nuestra era. Un estilo desconocido hasta entonces se abrió paso en la vida colectiva, en las relaciones con lo divino, en la experiencia de sí. Peter Brown ha estudiado con precisión las condiciones y consecuencias de esta transformación en lo relativo al triple plano de lo social, lo religioso y lo espiritual. De estos análisis yo retomaría solamente aquellos puntos referidos de manera directa al problema de la dimensión interior de los individuos, de la conciencia que ellos tienen de sí mismos.

Primeramente es necesario señalar la brusca desaparición del modelo de paridad —todavía en uso en época de los Antoninos— que hacía a los ciudadanos iguales entre ellos y a los hombres iguales en relación a los dioses.[21] Ciertamente, la sociedad no era de tipo jerárquico como en India, sino que cada vez en mayor medida, tanto en el campo como en las ciudades, los colectivos humanos tendían a delegar en individuos excepcionales, los cuales por su género de vida se situaban al margen de lo ordinario marcándolos con el sello de lo divino, la función de garantizar el vínculo entre la tierra y el cielo, ejerciendo sobre los hombres, a justo título, un poder no ya secular, sino espiritual.

Con la aparición del hombre santificado, del hombre de Dios, del asceta, del anacoreta, surge cierto tipo de individuo diferenciado de lo normal, separado de la sociedad a fin de encontrar su verdadero yo, un yo que se establece como puente entre el ángel guardián que lo prolonga hacia lo alto y las fuerzas demoníacas que señalan, hacia abajo, los límites inferiores de su personalidad. Búsqueda de Dios y búsqueda del yo son dos dimensiones de una única experiencia solitaria.

20. *Id.*, *Le Souci de soi, op. cit.*, pág. 87.

21. Peter Brown, *Society and the Holy in Late Antiquity*, Londres, 1982; trad. francesa de Aline Rousselle con el título *La Société et le Sacré dans l'Antiquité tardive*, París, 1985, págs. 78 y sigs.

Peter Brown habla a este respecto de «la importancia tremenda» concedida a la conciencia de sí, a la introspección implacable y constante, al examen vigilante, escrupuloso, inquisidor de inclinaciones, deseos, del libre albedrío, con el fin de saber en qué medida son opacos o transparentes para la presencia divina.[22] Una nueva forma de identidad toma cuerpo en ese instante: ésta define al ser humano por sus pensamientos más íntimos, sus fantasías secretas, sus sueños nocturnos, sus pulsiones pecaminosas, por la presencia continua y obsesiva dentro de su fuero interno de todas las posibles formas de tentación.

Aquí se encuentra el punto de partida de la personalidad y del individuo moderno. Pero esta ruptura con el pasado pagano resultó ser al mismo tiempo una línea de continuidad. A tales hombres no podría llamárseles renunciantes. En su búsqueda de Dios, de sí mismos, de Dios en sí mismos, se mantenían con los pies en el suelo. Invocando cierto poder celeste que señalaba con la mayor hondura su personalidad, tanto su interior como su exterior, para hacerse reconocer sin discusión por sus contemporáneos como verdaderos «amigos de Dios», ellos se encontraban del todo cualificados para el cumplimiento de su misión aquí abajo.

De este viraje dentro de la historia del individuo es testigo Agustín cuando habla de los abismos de la conciencia humana, «*abyssus humanae conscientiae*», cuando se pregunta, frente a la profundidad y multiplicidad infinita de su propia memoria, por lo misterioso de su ser: «Esto es mi espíritu, esto soy yo mismo. ¿Qué soy yo entonces, Dios mío? Una vida cambiante, multiforme, de una inmensidad prodigiosa». Tal como escribiera Pierre Hadot: «En lugar de decir alma, Agustín afirma: "soy, me conozco, me veo y estos tres actos se implican mutuamente [...]". Fueron necesarios cuatro siglos para que el cristianismo llegara a semejante conciencia del yo».[23]

El individuo adquiere un significado nuevo, por tanto, vinculado a una relación diferente, más íntima, del hombre con Dios. Pero de escapada fuera del mundo ciertamente no cabe hablarse. Peter Brown, en el

22. Peter Brown, *Genèse de l'Antiquité tardive*, trad. de Aline Rousselle (prefacio de Paul Veyne), París, 1983, pág. 176; con el título *The Making of Late Antiquity*, Cambridge y Londres, la edición inglesa es de 1978.

23. Pierre Hadot, «De Tertullien à Boèce. Le développement de la notion de personne dans les controverses théologiques», *Problèmes de la personne*, bajo la dirección de I. Meyerson, París y La Haya, 1973, págs. 133-134.

mismo libro en que señala la extensión de los cambios que afectaron a la estructura del yo durante el siglo IV, en Roma, advierte que el valor concedido por esta mutación a lo sobrenatural, «lejos de favorecer la huida fuera del mundo hizo arraigar con mayor energía que nunca al hombre en el mundo, al crear instituciones nuevas o reformándolas».[24]

El hombre al que se refiere Agustín, aquel que en el diálogo con Dios puede decir *yo*, está ciertamente alejado del ciudadano de la ciudad clásica, del *homo aequalis* de la Antigüedad pagana, pero su distancia resulta mucho mayor, el foso mucho más profundo, con respecto al renunciante y al *homo hierarchicus* característico de la civilización hindú.

24. P. Brown, *op. cit.*, n.º 22, pág. 6.